Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben

durch einen

Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Zwanzigster Band.

(Januar bis Juni 1844.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Leipzig, H. Dorn in Cöln, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, Theodor Hagen (Joachim Fels) in Hamburg, C. Kossmaly in Detmold, Dr. E. Krüger in Emden, O. Lorenz in Leipzig, F. W. Markull in Danzig, H. Schmidt in Leipzig, Dr. R. Stöckhardt in St. Petersburg, R. Schumann in Leipzig, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

Leipzig,
bei Robert Friese.

Inhaltsverzeichniß

zum zwanzigsten Bande

der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Danzig.

Von Kr.

Von F. W. M.

Darmstadt.

Von — r.

Dresden.

Von **.

Von WJSC.

Düsseldorf.

Von C.

Erfurt.

Von *.

Köln.

Von Diamond.

Von e. and. Corresp.

Von Bfhnmmf.

Hannover.

Von W. Kirchhoff.

Leipzig.

Von Z.

Von — r —

Von 11.

Paris.

Von J. S.

St. Petersburg.

Von R. Stöckhardt.

Rostock.

Von D.

Kürzere Artikel.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 1. Den 1. Januar 1844.

Und es kommt mit Nordens Größe,
Mit der deutschen Helden Sage
Und mit alten kühnen Thaten
Alte Liederkraft herauf.

Th. Körner.

Niels W. Gade.

In einem französischen Blatte war vor Kurzem zu lesen: „Ein junger dänischer Componist macht jetzt in Deutschland Aufsehen, er heißt Gade, wandert, seine Violine auf dem Rücken, öfters von Copenhagen nach Leipzig und zurück, und sieht dabei aus wie der leibhaftige Mozart". Der erste und letzte Satz sind vollkommen richtig; nur in den Mittelsatz hat sich etwas Romantik eingeschlichen. Der junge Däne kam wirklich vor einigen Monaten in Leipzig an (obwohl er wie seine Violine fahrend) und sein Mozartkopf mit dem starken wie in Stein gehauenen Haupthaar paßte gut zu den Sympathieen, die seine Ouverture zu Ossian und seine 1ste Symphonie unter den hiesigen Musikern schon vorher erregt hatten.

Aus seinem äußeren Leben ist nur wenig zu berichten. Zu Copenhagen im J. 1817 geboren, Sohn eines dortigen Instrumentenmachers, mag er seine ersten Jahre mehr unter Instrumenten, als unter Menschen hingeträumt haben. Seinen ersten Unterricht in der Musik erhielt er von einem jener gewöhnlichen Lehrer, die überall nur auf den mechanischen Fleiß, nicht auf das Talent sehen, und es soll der Mentor mit den Fortschritten seines Zöglings nicht sonderlich zufrieden gewesen sein. Guitarre, Violine und Clavier lernte er von jedem etwas, ohne sich außerordentlich hervorzuthun. Erst später bekam er gründlichere Lehrer in Wexschall und Berggreen, wie ihn auch der treffliche Weyse manchmal berieth. Compositionen verschiedener Art entstanden, von denen indeß der Componist jetzt nicht viel halten will, es wären zum Theil Ausbrüche einer fürchterlichen Phantasie gewesen. Später kam er in die königliche Capelle zu Copenhagen als Violinist, und hier hatte er Gelegenheit, den Instrumenten alle die Geheimnisse abzulauschen, von denen er sie uns manchmal in seinen Instrumentalstücken erzählen läßt. Diese praktische Schule, manchem versagt, von Vielen unverstanden benutzt, erzog ihn wohl hauptsächlich zu jener Meisterschaft in der Instrumentation, die ihm unbestritten zugestanden werden muß. Durch seine Ouverture „Nachklänge aus Ossian", die auf das Urtheil Spohr's und Fr. Schneider's mit dem von dem Copenhagener Musikvereine ausgeschriebenen Preise gekrönt wurde, mag er wohl die Aufmerksamkeit seines regierenden kunstliebenden Königs auf sich gezogen haben; so erhielt er denn, wie viele andere Talente unter seinen Landsleuten, ein wahrhaft königliches Stipendium zu einer Reise in's Ausland, und er machte sich für's erste nach Leipzig auf, das ihn zuerst in das größere musikalische Publicum eingeführt hatte. Noch ist er hier, wird sich aber binnen Kurzem nach Paris und von da nach Italien begeben. So benutzen wir denn den Augenblick, wo sein Bild noch frisch vor uns steht, einige Züge der künstlerischen Eigenthümlichkeit des trefflichen Mannes zu geben, wie uns unter den Jüngeren seit lange keiner vorgekommen.

Wer von seiner Aehnlichkeit mit Mozart, die wirklich etwas Ueberraschendes, Geisterhaftes hat, indeß auch auf eine musikalische Aehnlichkeit Beider schließen wollte, würde sehr irren. Wir haben einen ganz neuen Künstlercharakter vor uns. In der That scheint es, als ob die Deutschland angränzenden Nationen sich von der Herrschaft deutscher Musik emancipiren wollten; einen Deutschthümler könnte das vielleicht grämen, dem tiefer blickenden Denker und

Kenner der Menschheit wird es nur natürlich und erfreulich vorkommen. So vertritt Chopin sein Vaterland, Bennett England; in Holland giebt J. Verhulst Hoffnungen, seinem Vaterlande ein würdiger Repräsentant zu werden, in Ungarn machen sich gleichfalls nationelle Bestrebungen geltend. Und wie sie auch alle die deutsche Nation als ihre erste und geliebteste Lehrerin in der Musik betrachten, so soll sich Niemand verwundern, wenn sie auch für ihre Nation ihre eigne Sprache der Musik zu sprechen versuchen wollen, ohne deshalb den Lehren ihrer Meisterin untreu zu werden. Denn noch hat kein Land der Welt Meister, die sich mit unsern großen vergleichen könnten, und Niemand hat dies noch läugnen wollen.

Auch im Norden Europa's sahen wir schon nationelle Tendenzen sich äußern. Lindblad in Stockholm übersetzte uns seine alten Volkslieder, auch Ole Bull, obwohl kein productives Talent erster Größe, versuchte Klänge aus seiner Heimath bei uns einzubürgern. Mußten ja die neu auftauchenden bedeutenden Dichter Scandinaviens seinen musikalischen Talenten eine mächtige Anregung geben, wenn sie anders nicht von selbst von ihren Bergen und Seen, ihren Runen und Nordscheinlichtern daran erinnert würden, daß der Norden gar wohl eine eigene Sprache mitreden dürfe.

Auch unsern jungen Tonkünstler erzogen die Dichter seines Vaterlandes; er kennt und liebt sie alle; die alten Mährchen und Sagen begleiteten ihn auf seinen Knabenwanderungen, und von Englands Küste ragte Ossians Riesenharfe herüber. So zeigt sich in seiner Musik, und zuerst eben in jener Ossian-Ouverture, zum erstenmal ein entschieden ausgeprägter nordischer Charakter; aber gewiß wird Gade selbst am wenigsten verläugnen, wie viel er deutschen Meistern zu verdanken hat. Den größten Fleiß, den er ihren Werken widmete (er kennt so ziemlich alles von Allen), belohnten sie ihm mit dem Geschenk, das sie allen hinterlassen, die sich ihnen treu zeigen, mit der Weihe der Meisterschaft.

Von neuern Componisten ist namentlich ein Einfluß Mendelssohn's in gewissen Instrumentalcombinationen sichtbar, namentlich in den „Nachklängen aus Ossian"; in der Symphonie erinnert manches an Franz Schubert; dagegen sich überall eine ganz originelle Melodieenweise geltend macht, wie sie bisher in den höheren Gattungen der Instrumentalmusik in so volksthümlicher Art noch nicht dagewesen. Ueberhaupt ragt aber die Symphonie in jedem Bezug über die Ouverture, in Naturkräftigkeit wie in Meisterhaftigkeit des Technischen.

Dabei ist nur eines zu wünschen: daß der Künstler in seiner Nationalität nicht etwa untergehe, daß seine „nordschein-gebährende" Phantasie, wie sie Jemand bezeichnete, sich reich und vielgestaltig zeige, daß er auch in andere Sphären der Natur und des Lebens seinen Blick werfen möge. So möchte man allen Künstlern zurufen, erst Originalität zu gewinnen und dann sie wieder abzuwerfen; schlangengleich häute er sich, wenn das alte Kleid zu verschrumpfen anfängt.

Aber die Zukunft ist dunkel; es geschieht das Meiste anders als wir dachten; nur unsere Hoffnungen dürfen wir aussprechen, daß wir das Gediegenste, Schönste von diesem ausgezeichneten Talente erwarten. Und als hätte ihn, wie Bach, schon der Zufall des Namens auf die Musik hingewiesen, so bilden sonderbarer Weise die vier Buchstaben seines Namens die vier offnen Violinsaiten. Streiche mir Niemand dies kleine Zeichen höherer Gunst weg, wie das andere, daß sich sein Name (durch vier Schlüssel) mit einer Note schreiben läßt, die herauszufinden Cabbalisten ein Leichtes sein wird.

Noch in diesem Monate erwarten wir eine 2te Symphonie Gade's; sie weicht von der ersten ab, ist weicher und leiser; man denkt dabei an die lieblichen Buchenwälder Dänemarks.

Robert Schumann.

Das Osterfest zu Paderborn.

Große heroische Oper in drei Abtheilungen von Dr. Cäsar Heigel. i von Aloys Schmitt.

Zum erstenmal aufgeführt in Frankfurt a.M. d. 18. Dec. [illegible]

Ob der Erfolg einer ersten Darstellung glänzend, dämmernd oder finster gewesen, ist niemals die Werthprobe des Werkes selbst. Unverstand oder Superklugheit (eines so schlimm wie das andere), Pro- und Contra-Partei, Chikane und Kameraderie, alles ist an solch einem Abend in einen dichten Knäul geballt, und selbst das unbefangene Urtheil nicht gleich im Stande, aus den Betäubungen des ersten Eindrucks das Rechte herauszufinden. Die ersten Opern der Welt haben solche Feuer- und Folter-Proben durchmachen müssen, und der stärkste Geist ist nicht zäh genug, um sein richtiges Gefühl für das Wahre unbestochen oben zu erhalten, wenn die tobende Masse um ihn herum ihr bravo oder veto brüllt. Es ist kaum glaublich, daß ein und dasselbe Kunstgebilde in einem Staate, wo eigentlich ein gleicher Grad von Civilisation und Bildung herrschen sollte, so verschiedenartige Urtheile herausfordern kann. Jemand, der z. B. glaubt, mit sich im Klaren zu sein, kommt in einen Cirkel ergrauter Kunstveteranen, und hofft dort Sympathieen zu finden. Aber, o Himmel! A. spricht von herrschender Natur, B. von Geschraubtheit und Hyperromantik, C. von attischem Salz, D. von spanischem Pfeffer. In dem Theecirkel der Frau

wie S. parirt man so geringschätzend, als wenn das Werk, worauf Dichter und Componist das Heil und die Ehre ihres Rufs setzen, eine verunglückte Quadrille wäre. Steife Theoretiker nennen die Musik reich, Zöglinge der heutigen Richtung arm an Melodie; hier hat man sich amusirt, dort gelangweilt. Die Componisten endlich schimpfen auf die Musik, die Dichter auf den Text — das ist in der Ordnung — und die Kritik (der Hofmeister in tausend Aengsten) sagt gewöhnlich mit blühenden Phrasen gar nichts; zeigt sie aber doch eine entschiedene Farbe, so liest man in Wien, die Oper habe Fiasco, in Berlin, sie habe Furore gemacht. Wer soll da nicht verwirrt werden? — Mehr oder weniger geht es allen neuen Erscheinungen so, und es wird auch unserm Osterfest so gehen, bis endlich die Nationalkritik entschieden hat. Bis dahin aber halte ich es für meine Pflicht, dieses Werk als ein Resultat großartiger Intentionen zu bezeichnen, dessen Melodieen freilich nicht auf der Oberfläche schwimmen, an denen es aber auch nicht gebricht, sobald die Beurtheilung von einem andern Maßstabe ausgeht als der ist, welchen man an die moderne Oper legt. Es ist nicht möglich, die vielen Schönheiten dieser Musik, die wirklich darin enthalten, bei dem ersten Anhören zu würdigen. Die Musik ist gleich dem Buche aus höherer Tendenz entstanden, als dem Publicum einmal wieder einen rechten Ohrenschmaus zu verschaffen, daß es klatscht und pufft. Wie der Dichter seine Phantasie an der Idee einer über das Heidenthum siegreichen Religion entzündet hat, so hatte der Componist die Aufgabe zu lösen: den Kampf beider Partien (Karl der Große und Wittekind), den Triumph des Christenthums zu schildern. Solche Intentionen verdienen große Achtung und Beachtung; sie gehören dem Volk und dem Staat an, und die Gedanken müssen beim Eintritt in den Tempel der dramatischen Muse auf Höheres gerichtet sein. So hat es der Dichter, so hat es Schmitt augenscheinlich gewollt, und diese Intentionen haben sich auch vollkommen in dem Höhepunct der ganzen Oper im 3ten Acte bewährt, da Wittekind und Radolph (in der Geschichte Albion) von den Strahlen des wahren Glaubens ergriffen in dem Choralgesang des Volkes bei voller Orgel *) am heiligen Osterfeste mit einstimmen, während am Horizonte die Morgenröthe dämmert. Einen größeren, allgemeineren und tiefgefühlteren Enthusiasmus als diese Scenen hervorgebracht, hat unsere Theatergeschichte nicht aufzuweisen. Die Darstellung war eine so sorgfältige, und der dabei herrschende Aufwand ein so ungewöhnlicher (mehrere Liederkränze und sämmtliche Solosängerinnen verstärkten den Choral hinter der Scene, Pischek sang den Wittekind, Frl. Capitain die Adwinda, Ehrendorfsky den Abkar, und Hr. Baison wie Frl. Lindner verschmähten es nicht, die kleinen Sprechrollen des Kaisers Karl und der Fortrada zu übernehmen), daß unter solchen Auspicien zu erwarten steht, dieses originaldeutsche und edle Werk werde sich, nach einigen bei folgenden Aufführungen benutzten Erfahrungen, auf unserer Bühne halten.

*) Eigens zu dieser Oper angekauft.

Gebührt Aloys Schmitt der Lorbeer des Abends, so mag er ihn mit Hrn. Capellmeister Guhr theilen, ohne dessen Energie, sicherer Gewandtheit und colossaler Ausdauer diese äußerst schwer einzustudirende Oper gewiß nicht zu dieser Reife hätte gelangen können. Guhr's Virtuosität, das Orchester wie ein Clavier zu spielen, und die Sänger durch tausend unsichtbare Drahtzüge zu leiten, hat sich bei dieser Darstellung wieder glänzend bewährt. Er wurde gleich dem Componisten und allen Sängern stürmisch hervorgerufen, und sprach einige Worte, worin er seine Stellung pries, die es ihm möglich mache, deutsche Talente an das Licht zu fördern. Daß Guhr dies wirklich thut, beweisen die vielen neuen Erscheinungen der Oper und unsers Museums. —

C. G.

Aus Danzig.

Maja und Alpino von F. W. Markull.

Am 23sten December kam hier die von unserm Musikdirector und Organisten an der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien, Markull, componirte Feen-Oper: „Maja und Alpino oder die bezauberte Rose" in 3 Acten mit Tanz, zum erstenmale zur Aufführung, und ward am 25sten wiederholt. Das Libretto der Oper hat C. Gehe geliefert, und ward schon von Wolffram bearbeitet. Das Werk des letztern ist aber nach einigen spärlichen Aufführungen, welche nicht ansprachen, von den Repertoiren der Bühnen wiederum verschwunden. Markull benutzte denselben Text ohne Wolfram's Arbeit zu kennen. Er legte die im 23sten Jahre componirte Oper der königl. Bühne in Berlin vor, und erhielt von der General-Direction, namentlich von Spontini, ein ehrendes Anerkenntniß des Werthes seiner Arbeit, sowohl rücksichtlich der Melodieen, als vorzüglich über die „musterhafte" Instrumentirung; die Aufführung ward aber aus dem Grunde abgelehnt, weil das Sujet von dem Dichter nicht glücklich bearbeitet worden sei. Er erhielt dagegen die Aufforderung, einen entsprechenderen Text zu wählen, diesen zu componiren und an die Hofbühne einzusenden, indem man aus der vorgelegten Probe auf ein vorzügliches Werk glaubte schließen zu dürfen. So lag denn die mühsame Arbeit Jahrelang unbenutzt, außer daß wir in den von Markull veranstalteten Concerten einzelne Nummern derselben hörten, die uns auf die Bekanntschaft mit dem Ganzen wohl

begierig machen konnten, bis unser Schauspiel-Director Genée sich entschloß, das Werk unsers heimischen Componisten zum erstenmal auf die Bühne zu bringen. Es ist nun richtig, daß die wenigen Worte Dialag, welche das Libretto enthält, schleppend und im Kanzelton abgefaßt sind, und es wäre vielleicht besser gewesen, diesem durch die Behandlung als Recitativ Leben und Wärme mitzutheilen, und so die Oper ganz durch zu componiren. Es ist ferner richtig, daß die Oper wenig Handlung hat; indeß wird dieser Mangel durch eine reiche scenische Ausstattung verdeckt und hierdurch die Theilnahme an der einfachen Fabel erweckt; auch vermißt man eine komische Person, die etwas Leben in die Handlung bringt, indeß theilt sie diese Schwächen wohl mit den meisten seriösen großen Opern, bei welchen nicht die Fabel und die Handlung, sondern nur die Musik die Zuhörer ergötzt, und bei welchen nur Empfindungen erweckt, aber höchst selten das Gemüth durch die Aufmerksamkeit auf die Verwickelungen des Stückes gespannt werden kann.

Was nun dagegen die Composition betrifft, so ist diese mit dem Prädicat „vortrefflich" zu bezeichnen. Die jugendliche Frische der Phantasie des Tondichters geht aus jeder Nummer hervor, die Melodieen sind höchst lieblich, die Instrumentirung ist reich, ohne die schönen Melodieen zu unterdrücken. Beide sind so eigenthümlich, daß wir umsonst nach Anklängen von fremden Reminiscenzen gehascht haben. Als den schwächsten Theil des Werkes benennen wir die Ouverture, denn obgleich sie auch sehr anspricht, so steht sie doch den Gesangstücken der Oper nach. Als höchst gelungen benennen wir dagegen den einleitenden Chor der Hirten: „Schatten entweichen", das Duett zwischen Maja und Alpino: „Holdes möcht' er mir gern sagen", das Terzett der Maja, Janthe und des Alpino: „Ob ich wache, ob ich träume", mit einer herrlichen, von den drei Stimmen durchgeführten Schlußcadenz. Die große Baßarie des Ikanor: „Mir widerstreben", in welcher sich der rohe Sinn, der Haß und der Blutdurst des Kriegers ausspricht.

Im 2ten Acte, den wilden Chor der Krieger: „Es lastet das Leben auf Völkern so schwer", und den wiederum in einem ganz andern, aber doch den eines unbändigen Jägervolkes bezeichnenden Charakter gehaltenen Jägerchor: „Herab von den Höhen, wild brauset die Jagd", dann aber die Krone der ganzen herrlichen Tondichtung, die Arie der Maja mit dem Mädchenchor: „Komm, o komm zu Blumenmatten", welcher in den lieblichsten, ansprechendsten Melodieen die Empfindungen und Besorgnisse des zur Fürstin erhobenen unschuldigen Hirtenmädchens, unterbrochen von den Tröstungen ihrer Gespielinnen, ausdrückt. Endlich die Arie des Jägerfürsten: „Feuer wohnt in Jägers Seele". Im 3ten Acte, die Arie von Maja's Beschützerin, der Fee Janthe: „Die auf goldnen Wolken thront", das Duett: „O Natur, der alle Wesen" zwischen Janthe und Alpino, endlich Alpino's Gesang: „Von dem hohen Glücke der Liebe", der die Entzauberung der in eine Rose verwandelten Maja bewirkt, welches gestreuter Weihrauch und dargebotene Kronen nicht vermocht hatten, und zuletzt Maja's, der aus dem Blumenleben entzauberten Maja Entzücken: „Du, ja du hast mich gerettet". —

Die Besetzung war so glücklich, daß es schien, als ob alle Parthieen gerade für diejenigen geschrieben wären, welche sie ausführten. Die unschuldige Maja: Dem. Grünberg, in deren lieblichem Gesichtchen Unschuld und Jugend sich ausdrückt, und deren Gesang Frische und Kraft vereint; die ernste Fee Janthe von der ernsten Dem. Meyer gesungen, deren Haltung und Stimme für den seriösen Charakter sich besonders eignet; der tüchtige Baß, Hr. Bock, als Ikanor, Fürst der wilden Krieger; der sonore Tenor und die herrliche Gestalt des Hrn. Janson als Nador, Fürst der rauhen Jäger; beide sind es, welche die Janthe zwingen, die arme Maja in eine Rose zu verwandeln, um sie ihrer Gewaltthätigkeit zu entziehen. Endlich Hr. Duban mit seiner weichen klangvollen Tenorstimme als der Sänger Alpin, dessen Zaubertöne die liebliche Maja wieder in das Leben zurückrufen. Die Chöre waren tüchtig einstudirt, und wurden eben so brav ausgeführt. Sämmtliche Mitwirkende zeigten deutlich das Bestreben, Markull's Werk nicht fallen lassen zu wollen, denn es schien, als ob Jeder diesmal etwas Ungewöhnliches leisten wollte, und Markull ist wohl schuldig, ihnen Dank für ihre Bemühung, welche einen guten Theil an dem Erfolge der Aufführung hatte, zu sagen. Dieser war denn auch glänzend; denn von der Ouverture bis zum Schlusse ward fast jede Nummer lebhaft beklatscht, und Markull bei beiden Aufführungen hervorgerufen. Die Wahrheit des Sprichworts: daß der Groschen am wenigsten da gelte, wo er geschlagen, ward durch diesen Beifall widerlegt. Auch das Orchester zeigte seine Theilnahme an dem verdienten Erfolge, und sein Anerkenntniß von dem Werthe der Arbeit, indem es dem Componisten nach Beendigung der Oper noch eine Abendmusik vor seiner Wohnung brachte.

So hat denn Deutschland einen tüchtigen Operncomponisten mehr aufzuweisen, und Danzig kann sich freuen, ihn den seinigen nennen zu dürfen. Kr—.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 2. Den 4. Januar 1844.

Lieder spielen, wie mit Wachs, mit Herzen.
Trifft der Sänger nur den rechten Ton.

Seume.

Gallerie ausgezeichneter deutscher Sänger und Sängerinnen.*)

3.

Joseph Wurda

gehört unstreitig in die erste Classe deutscher Tenoristen. In dem schönen Mannesalter, in welchem die schwer erworbene, aber durch Erfahrung und Geschmack geläuterte Technik mit dem Zenith der physischen Kraft Hand in Hand geht, ist der Sänger am selbstständigsten. In diesem Alter befindet sich Wurda, und streuet thätig, rüstig und mit weiser Freigebigkeit den Reichthum seiner intelligenten Schätze aus. So haben wir ihn in Frankfurt gehört, und, was man von den wenigsten Sängern sagen kann, auch spielen gesehen, da er als Schauspieler vollkommen mit dem Sänger sympathisirt. Wer ihn in zwei so heterogenen Parthieen, wie die des Joseph und Masaniello, beobachtet und verfolgt, wird die poetische Auffassung, die consequente Darstellung und die ungeschwächte Ausdauer an ihm zu würdigen wissen. Obgleich er, wenn es darauf ankommt Leidenschaften zu malen, den Pinsel in einen brennenden Krater zu tauchen scheint, wenn sein natürliches Feuer uns mit fortreißt, so bleibt der Höhepunct seiner Leistungen doch die Romanze, in welcher Wild sich noch einmal verjüngt. Hier singt er nicht blos vorgeschriebene Töne, hier ist ein Uebergang seelischer Empfindung zur Seele. Mit einem Worte, Wurda besitzt das, was den Sänger adelt: Ausdruck innern Gemüthslebens, und er wird wie jeder Zögling einer soliden Schule noch mit der letzten Terz in der Kehle ein zum Herzen dringender Sänger bleiben.

Ueber den Reiz und Schmelz des Gesanges läßt sich leicht der Mangel an schöner Körperform vergessen. Das Verdienst ist um so größer, wenn die Kunst etwas zu versöhnen hat, wie bei so manchen Darstellern, welche sich zu einem römischen Triumphator, zu einem Göttersohne oder zu einem jungen Gotte selbst verhalten, wie jene ersten amphibischen Lineamente, die sich, Grundsätzen der Optik zu Folge, nach und nach zu der Physiognomie eines Apollo veredeln. Ich habe die alte kleine (längst verstorbene) Campi als Donna Anna und als Tancred gesehen und muß gestehen, daß ihre Kunst lange nicht im Stande war, über die Illusion zu siegen. Als jedoch das rein geistige Princip mich zu sich hinauf hob, war aber auch die Achtung für die Kunst desto geläuterter. Glücklicher sind indessen doch alle, welche durch edle Persönlichkeit gleich a priori wohlwollende Augen auf sich ziehen, und wenigstens so lange eine freundliche Aufmerksamkeit rege erhalten, bis auch geringere Fähigkeiten ihre beste Beleuchtung bekommen haben. Die Beneidenswerthesten sind jedenfalls die, bei welchen neben der Muse auch die Grazie Gevatter stand. Zu diesen wenigen gehört Wurda, der eine edle Persönlichkeit besitzt, folglich schon bei seinem Erscheinen für sich einnimmt, ohne mit der Leistung zurückzubleiben.

Soll diese Würdigung aber nicht blos Licht-, sondern auch Schattenseiten enthalten, so ist es auch Pflicht zu berühren, daß in Wurda's lyrischem Vortrag, so sehr er auch zu Herzen spricht, sich doch hier und da Affe-

*) Vgl. Bd. XVIII. Nr. 44. und Bd. XIX. Nr. 20.

ments einmischen, die sich nicht immer mit dem Geiste der Composition oder mit der Reinheit des Satzes vertragen; und daß, ehe dieser Sänger den Gipfel der Leidenschaft erreicht, er, nicht mit der Kraft, aber wohl mit den Affecten am Ende ist, was dann eben einen unnöthigen und mithin übertriebenen Kraftaufwand nöthig macht.

So weit über Wurda's Eigenschaften als Künstler. Ueber dessen Lebensschicksale bin ich im Stande folgende Skizzen zu geben:

Joseph Wurda ist ein Ungar, und wurde zu Raab den 11. Juni 1807 geboren. Sein Vater, ein wohlhabender Lederfabrikant, hatte neun Söhne, welche mehr oder weniger alle vortreffliche Stimmen besaßen und in dem Städtchen als die ersten Gesangsdilettanten galten. Zu Osiris Zeiten hätten sie billigerweise als die neun Musen gegolten. Nachdem Joseph Wurda das Gymnasium besucht, war er bestimmt in die Fußtapfen des Vaters zu treten, und begann als kaum 16jähriger Jüngling eine Fußreise, die nicht kürzer als 5 Jahre währte, und welche ihm reichlichen Stoff gegeben hätte gleich Seume zum Schriftsteller zu werden. Aber der junge Wurda gehörte zu den lebensfrohen Gemüthern, die im Genuß des Daseins und in der Gegenwart ihre Welt finden. Sein Wanderstab führte ihn durch Oestreich, Böhmen, Baiern, Tyrol und ganz Italien, und in dem glücklichen Gefühl der Freiheit mochten wohl zuerst jene Ahnungen in ihm wach geworden sein, die sich später zu so drastischen Lebensbildern gestaltet haben. Mit tüchtigen Kenntnissen für seine projectirte Laufbahn bereichert, schiffte sich der junge Wanderer in Rossini's Geburtsorte, Pesaro, auf einem Kauffahrer nach Triest ein, wanderte „ohne Rast und Ruh" über Venedig, Padua, Verona und Tyrol nach Steyermark. In Leoben überwinterte er. Wohl mag ihn auf seinen Reisen durch das Mutterland des Gesanges die Lust angeweht haben, die von dem Hauche so vieler italienischen Nachtigallen erfüllt war. Denn in Leoben war es, wo man ihn zuerst auf seine seelenvolle Tenorstimme aufmerksam machte. Sogar der Regens Chori der dortigen Domkirche wollte ihn unentgeltlich für den Kirchengesang ausbilden lassen, da es dort — also damals schon wie jetzt — an einem tüchtigen Tenor fehlte. Des Vaters Wille, der den jungen Wurda schnell in die Heimath zurückrief, konnte jedoch die erwachte Liebe zum Gesange nicht ersticken. Schon jetzt dämmerte ein Gefühl in ihm auf, von dem er sich zwar keine Rechenschaft zu geben wußte, das aber, gedachte er seiner Zukunft, dieselbe wie mit einem Schleier bedeckte. In Königgrätz überraschte ihn sein Oheim, der würdige Domdechant und Weihbischof Franz Wurda — ein ausgezeichneter Musiker und als solcher vollends interessant durch seine Freundschaft mit Mozart — als er Lieder zum Clavier vortrug. Erstaunt über das Metall der Stimme, mehr aber noch über die poetische Wahrheit des Vortrags rief er aus: „Junge, du hast eine schöne Stimme, singe fleißig; du kannst sie vielleicht noch einmal brauchen." Leider erlebte der würdige Mann die Erfüllung seines Orakels nicht mehr. Dennoch finden wir den jungen Wurda in seines Vaters Magazin in einem Geschäfte wirken und handthieren, dessen symbolisches Epitheton gerade dem Künstler ein Gräuel ist. Aber nie bleibt das wahre Talent unentdeckt, stehe es noch so heterogen zu Brodpflichten; am allerwenigsten aber das Talent des Gesanges. So wurde der junge hübsche Lederfabrikant bei allen Gelegenheiten, wo es zu singen gab, hervorgesucht. Bald sang er in der Kirche, bald in dem kunstgebildeten und gastfreien Hause des Domherrn Stankowitsz (gegenwärtig Bischof zu Raab) und bald als primo uomo in den Quartettcirkeln des Casino. Kurz, ohne Wurda ward bald keine Musik mehr gemacht, und so konnte es nicht fehlen, daß er die allgemeine Aufmerksamkeit, namentlich die der fremden Concertgeber auf sich zog. Daß es nicht an Aufmunterern und Rathgebern fehlte, welche ihm die Bühne als das Ziel aller künstlerischen Bestrebungen priesen, läßt sich denken; aber war es Mißtrauen, war es das Bewußtsein des zu erklimmenden steilen Pfades, Wurda kämpfte lange, bis endlich ein Herr Hoftrompeter Khail ihn der k. k. Theateradministration am Kärnthnerthor dringend empfahl. So von allen Seiten gedrängt, vertauschte er die Wasch- und Schabebank mit dem Parnassus, und den Chagrin *) der thierischen Felle mit dem des Bühnengewimmels. Er trat als Licinius auf, fühlte aber nun erst den unendlichen Raum, der den Dilettantismus von ächten Kunstgebilden trennt; trat zurück, um bei Cicimmare durchgreifende Studien zu machen, und begann erst dann seine eigentliche dramatische Laufbahn. Durch die Verwendung des Grafen von Brühl in Berlin erhielt er sogleich ein vortheilhaftes Engagement bei dem Strelitzer Hoftheater, wo er 5 Jahre lang hintereinander der Liebling des Hofes und des Publicums war. Im Jahre 1835 erhielt er einen Ruf nach Hamburg, wo er hochgeachtet als Mensch und Künstler bis zu diesem Augenblick in unausgesetzter Thätigkeit wirkt. —

C. Gollmick.

Der Sommernachtstraum.

(Brieflich.)

— Der zuerst etwas über den Sommernachtstraum von mir erfährt, bist natürlich du, geliebter Freund.

---

*) Eine Art Leder.

Wir sahen ihn endlich gestern (nach beinahe 300 Jahren zum erstenmale), und daß der Theaterdirector gerade einen Winterabend mit ihm ausschmückte, zeugt von richtigem Sinne, denn im wirklichen Sommer verlangte man eher nach dem „Wintermährchen" — aus bekannten Gründen. Viele, das kann ich dir versichern, sahen wohl nur Shakespeare, um Mendelssohn zu hören; mir ging es umgekehrt. Ich weiß recht wohl, daß Mendelssohn es nicht macht wie schlechte Schauspieler, die sich im zufälligen Zusammenspiel mit großen recht breit machen wollen; seine Musik (die Ouverture ausgenommen) will nur eine Begleitung sein, eine Vermittelung, eine Brücke gleichsam zwischen Zeddel und Oberon, ohne die ein Hinüberkommen in das Reich der Feerei fast unmöglich, wie sie gewiß auch zu Shakespeare's Zeiten schon eine Rolle gespielt. Wer mehr von der Musik erwartete, wird sich getäuscht gefunden haben; sie tritt sogar noch bescheidener zurück, als in der „Antigone", wo freilich die Chöre den Musiker zu reicherer Ausstattung zwangen. In den Gang der eigentlichen Handlung, in das Liebesverhältniß der vier jungen Leute greift die Musik sonst nicht ein; nur einmal schildert sie in sprechenden Affecten das Suchen der Hermia nach ihrem Geliebten; dies ist eine vortreffliche Nummer. Im Uebrigen begleitet sie nur die Feenpartien des Stückes. Und hier war Mendelssohn an seinem Platz und Niemand so wie er, das weißst du. Ueber die Ouverture ist die Welt längst einig; „transferirte Zeddels" giebt es freilich überall. Die Blüthe der Jugend liegt über sie ausgegossen, wie kaum über ein anderes Werk des Componisten, der fertige Meister that in glücklichster Minute seinen ersten höchsten Flug. Rührend war mir's, wie in den später entstandenen Nummern oft Bruchstücke aus der Ouverture zum Vorschein kommen, und nur in den Schluß des Ganzen, der den Schluß der Ouverture fast wörtlich bringt, stimme ich nicht ein. Die Absicht des Componisten nach Abrundung des Ganzen ist klar; sie scheint mir aber zu verstandesmäßig hervorgebracht; gerade diese Scene hätte er mit seinen frischesten Tönen ausstatten sollen, gerade hier, wo die Musik zur größten Wirkung gelangen konnte, hatte ich etwas Originales, Neugeschaffenes erwartet. Denke dir selbst die Scene, wo die Elfen zu allen Lugen und Spalten des Hauses hereinkletternd ihren Ringelreihn tanzen, Droll voran „die Flur zu segnen blank und weiß" und Oberon seinen Segen ertheilend: „Friede sei in diesem Schloß ɪc." — nichts Schöneres für Musik kann gedacht werden. Componirte M. doch an dieser Stelle noch etwas Neues! — So schien mir denn, blieb auch die höchste Wirkung des Stückes am Schlusse aus; man erinnerte sich wohl der vielen reizenden Musiknummern im Vorhergegangenen, der Eselskopf Zeddels mag noch heute manchen belustigen, der Zauber der grünen Waldnacht und die Verwirrung darin Vielen unvergeßlich bleiben; das Ganze machte doch aber mehr den Eindruck einer Rarität. Im Uebrigen, glaube mir, ist die Musik fein und geistreich genug, gleich vom ersten Auftreten Drolls und der Elfe an; das ist ein Necken und Scherzen in den Instrumenten, als spielten sie die Elfen selbst; ganz neue Töne hört man da. Aeußerst lieblich ist auch das bald darauf folgende Elfenlied mit den Schlußworten „nun gute Nacht mit Eya Popey" und so Alles, wo die Feen mit im Spiele sind. Auch einen Marsch kannst du hören (den ersten, glaub' ich, den Mendelssohn geschrieben) vor dem Schluß des letzten Theils, er erinnert in etwas an den Marsch in Spohr's „Weihe der Töne" und hätte origineller sein können; doch enthält er ein höchst reizendes Trio. Das Orchester spielte unter MD. Bach's Leitung vortrefflich, auch die Schauspieler gaben sich alle Mühe, dagegen die Ausstattung fast ärmlich zu nennen war. Heute soll das Stück wiederholt werden; ändert sich mein Urtheil, so meld' ich es dir. —

F.

Aus Köln im December 1843.

[Theater. — H. Dorn's „Schöffe von Paris.]

Bei dem bevorstehenden Schlusse des Jahres müssen wir uns beeilen, eben auch unsere Kunstberichte abzuschließen, und dürfen diesesmal nicht zagen uns mitzutheilen, da unsere Brieftasche ziemlich reich mit Noten versehen ist. Mit der Bühne wollen wir beginnen, welche bis jetzt den reichsten Stoff zur Unterhaltung gegeben, welche zwar seit Mitte Sommer viele tüchtige Mitglieder einbüßte, dafür aber auch wieder tüchtige neue anwarb. In Schunk, dem Tenoristen, welcher jetzt die Kapelle von Wiesbaden ziert, verloren wir einen Sänger, wie ihn Köln noch nicht auf Dauer besessen hatte. Hr. Peretti aus Mainz wurde an dessen Stelle berufen, ein tüchtiger junger Künstler, mit einer, wenn auch schwächeren, doch eben so wohlklingenden und in der Höhe besonders schönen Stimme, der, erfüllt von gutem Willen, mit der Zeit uns zu großen Hoffnungen berechtiget. Er gefiel besonders in Oberon, welchen Musikdirector Eschborn neu einstudirte. Die wirklich romantische, feenhafte Musik ermangelte nicht ihre Hörer hinzureißen, sie für manche unbedeutende überschätzte Gabe der Neuzeit zu trösten. Beinahe gleichzeitig mit Oberon wurde Fidelio von Beethoven neu eingerichtet auf die Bühne gebracht und mehrmals hintereinander gegeben. Durch die Berufung des seitherigen Capellmeisters Eschborn als Theatercapellmeister

nach Aachen verlor unsere Bühne die Mitwirkung seiner Gattin, einer der fertigsten rheinischen Sängerinnen, die als Anstandsdame unübertrefflich war, die Hülfe seiner Schwägerin Zischewska, die als tüchtige Musikerin überall aushelfen konnte, wo es eben Noth that. An Eschborn's Stelle trat Hr. Heinrich Dorn, bisheriger Musikdirector in Riga, als Musikdirector des Theaters auf, sich mit dem Chorrepetitor Reitmayer in die Leitung der Oper theilend. Jetzt, da die Gesellschaft zusammengeschmolzen, leistete die früher schon erwähnte Oper von Donizetti „die Regimentstochter" vorzügliche Dienste, und gewann durch das glänzende Spiel, den freundlichen Gesang und den Zauber, den Fräul. Limbach auszuüben vermag, eine immer bewegtere Hörerschaft. Den größten Triumph feiert die Musik Donizetti's da, wo Fräul. Limbach zu Pferde auftritt, wo der Klang der Hufe originell die lieblichen italienischen Singweisen unterstützte.

„Des Teufels Antheil" hieß die erste Oper, welche Capellmeister Dorn einstudirte. Sie ist von Auber, eine seiner neuesten; was vielleicht so viel gesagt ist, als eine gründliche Recension sagen kann. Das Buch ist reich an glänzenden Stellen, ein geistreiches französisches Lustspiel, die Musik der Oper ein oft sich bis zum Pikanten steigerndes Geräusch zu dem Lustspiele, eine Zugabe, welche unbeschadet des Ganzen hätte wegbleiben können. Die neueste Oper, welche wir hörten, war Dorn's „Schöffe von Paris". Da diese Oper hier zum erstenmal auf vaterländischer Erde erklang (sie wurde schon früher in Riga gegeben), wird eine etwas weitläufigere Beurtheilung an ihrer Stelle sein. Leider war kein Clavierauszug bisher veranstaltet, die Partitur nicht zu erhalten, so daß eine tiefere Schau in das Gewebe des Künstlers möglich gewesen, da uns Mozart's riesenhaftes Gedächtniß versagt ist, das allein fähig war, ein großes Musikstück wie einen mathematischen Satz mit sich umherzutragen.

Der größte Theil des Buches spielt auf der Thurmgallerie der Notre-Dame-Kirche in Paris. Eine Menge Neugieriger ist dort versammelt, um sich von des Glöckners Tochter das Lager des Königs Karl VII. zeigen zu lassen, welcher seine Hauptstadt eben den Engländern abnehmen will (denn das Stück spielt im Jahre 1442). Trinette, des Glöckners Tochter, ist selbst mit Leib und Seele für den König, eine Demagogin, und kennt jeden Ort im Lager. Sie singt den Plan desselben in einer recht hübschen Weise den Lauschenden vor, die begeistert zu Zeiten mit einfallen. Während sie aber singt, ist eine andere Gruppe eben auch auf die Gallerie gestiegen, Loriot, ein eben creirter Doctor mit einigen Studenten. Loriot will mit Trinetten sprechen, die seine Freundin ist, seinen Briefwechsel mit einer Geliebten besorgt, mit Fräul. Therese Truison, einer vom Schöffen von Paris erzogenen Waise, welche jetzt dieser einflußreiche Schöffe heirathen will. Die Studenten muntern den verzweifelnden Doctor auf und versprechen ihm unter jeder Bedingung die Geliebte. Beide Gruppen sind in der Introduction geschickt mit einander verwoben; besonders gelungen sind aber jene Stellen, wo die Hochschüler sich der ersten Gruppe nähern, diese sich vor Verräthern fürchtet und sich wechselseitig Stille und Behutsamkeit einschärft. In einer Romanze besingt Trinette noch eine eben geschlagene Schlacht, deren Victoria der Chor wiederholt. Nachdem der Chor abgetreten, tritt Delorme, der Schöffe von Paris, auf und beklagt sich über sein schlechtes Hochzeitgeläute; der Schöffe ist gut englisch gesinnt, der Glöckner französisch. Der Beginn der Arie ist zu ernst und würdevoll gehalten, als daß die „Bim, bam, bum's" der Folge eingeleitet wären, die freilich mehr auf Rechnung des Dichters als des Tonsetzers stehen. Der Schöffe hat seinem Herzen Luft gemacht durch seine Vorwürfe, läßt nun die beiden jungen Leute, die sich für Vettern ausgeben, allein, Loriot klagt, Trinette tröstet, Alles von Seiten des Componisten recht lebendig gehalten; die Parthie des Mädchens schließt sich ungefähr im Ausdrucke an Weber's Annchen an. Trinette verschwört sich mit dem Doctor, sie soll als Zigeunerin verkleidet den Brautzug aufhalten, damit die Studenten Gelegenheit finden, das Mädchen zu entführen, zu welcher Entführung das Feuerzeichen den Wink geben soll. Humor ist reichlich über die Scene ausgegossen, daß sie dem Zuhörer rasch vorüberrauscht, obgleich sie bedeutend ausgedehnt worden ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Während einer längeren Abwesenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Antheil an der Redaction dieser Zeitschrift nehmen. Ich ersuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn überzutragen. Alle an mich direct gerichtete Einsendungen gelangen durch Hrn. R. Friese richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844.

R. Schumann.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 3. Den 8. Januar 1844.

Tröstlich ist es, an verehrten Weisen,
Angestaunten Helden, zu entdecken
Zwischen ihrem Götterglanz die Flecken,
Die uns ihre Menschlichkeit beweisen.

Göthe.

Ueber die Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea, für unsere Bühnen.

Quandoque bonus dormitat Homerus.

Ein wahres großes Kunstwerk — und wer wird der Medea des Euripides diesen Namen versagen? — ist stets ein festgegründetes Ganze, das in dem Sinne und unter den Umständen aufgenommen und begriffen sein will, in dem und unter welchen es geschaffen wurde. Die Zeit, die Nation, der Ort der Entstehung und das Ganze der dort wirksamen Verhältnisse bilden nicht nur den Rahmen, sondern die durchgehende Bedingung und die dem Dichter nothwendig gewesene Form seines Werkes; sie bilden aber auch die Grundbedingung der wahren lebendigen Wirksamkeit, insbesondere des Drama's. Ein classisch griechisches Trauerspiel — und ein von heiterer Sinnlichkeit bewegtes Volk, ein Cultus, der das gemeinsame Vergnügen und verfeinerte Genüsse eher anregte als versagte, das Theater im Freien, darüber ein lachender Himmel, dahinter die blühende Landschaft und das ewige Meer, griechische Mythen von allgemein bekanntem Inhalt, in deren Auffassung und wechselnder Behandlung das Neue und Verdienstvolle lag, die Spiegelung des Volksgeistes in den Charakteren, der Tagesgeschichte in manchen Motiven und Abänderungen der Fabel, die Theilnahme der angesehensten Bürger an der Ausstattung des Chores, der Umstand, daß dieser gleichsam als Repräsentant der die Gottheit feiernden Bürger die Hauptsache bildet, indeß die agirenden Personen des Stückes nur das Relief sind; überhaupt aber das Ganze des griechischen Lebens: — wem sind das nicht unzertrennliche Dinge, und wem gestaltet sich nicht hieraus das griechische Theater und die griechische Dichtung als ein von uns himmelweit und um Jahrtausende Abliegendes? Es ist wahr, wir können die Werke der Alten studiren, wir können uns in ihre Zeit zurücksetzen, wir können das Damalige um so treffender charakterisiren, als wir in unserer Jetztzeit ein tertium comparationis haben, wir können uns alle Unterschiede zum Bewußtsein bringen, aber wir können uns nicht in vollständiger Selbstvergessenheit in das Alterthum hinein leben. So gewahren wir bei der Betrachtung eines antiken Drama's das durchgehends Plastische der Aufführung, das unwillkührliche Berechnen auf ein Volk, in dem das Individuum vor dem republikanischen Ganzen und dem Begriffe des Bürgers verschwindet; wir bemerken das überall befolgte Hinüberführen in eine abstracte Form, wir bewundern das Pathos des Gedankens und die Beredtsamkeit: — wir haben aber auch dabei an die mit jenen Momenten unvereinbaren Gegensätze, an unsern Individualismus, unsere Romantik, unsere Innerlichkeit und an unsere Musik zu denken. Die letztere ganz besonders ist die Kunst, in deren Enthüllung wir ein praktisches Beispiel des Unterschiedes zwischen dem classischen Alterthum und dem Germanenthum erblicken. Die Alten waren beredt, wir sind musikalisch; eine Concert- und andere Musik in unserem Sinne, die eben Jeder auf sich bezieht und in welche der Zuhörer ein neues Etwas, sein individuelles Empfinden, hineinlegt, war dem Wesen der Alten fremd, und mußte ihnen stets fremd bleiben.

Dies Alles vergegenwärtigt uns die unendlichen Schwierigkeiten, welche ein Versuch, antike Trauerspiele wieder zur Aufführung zu bringen, unumgänglich veranlassen muß. In welchem Sinne soll eine solche Wiederaufführung unternommen werden, und wie muß sich hiernach der Tondichter verhalten, welcher die dazu nöthige Musik zu liefern hat? Soll die Darstellung dahin wirken, daß ein noch auf unsere Zustände passendes Kunstwerk daraus wird? Dann müßte man entweder Deutschland und die Deutschen allenthalben in's Griechische übersetzen, oder so viel von dem Antiken wegwerfen, das ein Werk, wie z. B. Göthe's Iphigenie, oder Cherubini's Medea, oder Gluck's Alceste daraus entstünde, an dem das Publicum des 19ten Jahrhunderts keinen weitern Anstoß nehmen könnte. Dann führte man ja aber keine antike Tragödie auf. Oder soll dem Alterthume sein vollstes Recht wiederfahren? und wer hätte von einem derartigen Versuche Kenntniß zu nehmen, ein gebildeter Hof und die Gelehrtenwelt oder das ganze Publicum? Wir bejaen die beiden ersteren Fragen und verneinen die letztere. Man würde höchstens der Neugierde des großen Publicums eine vorübergehende Befriedigung verschaffen. Sein Geschmack ist mit dergleichen Versuchen nicht anzusprechen oder zu heben. Ueberhaupt ist der Kunstgeschmack ein Resultat der Geschichte und läßt sich eben so wenig bilden als diese. Es ist uns nicht unbekannt, daß die Akademiker und Kunstlegitimisten entgegengesetzter Ansicht sind. Sie müssen sich freilich wundern, wenn, um gleich Beispiele anzuführen, der ehrliche Philister das Umherflaniren des Chores und daß selbiger gleich bei allen Extra-Scenen sich einstellt, höchst bedenklich findet, oder wenn die Männer der Linken darauf aufmerksam machen, wie bei den Alten jedes außerordentliche Vorkommniß an das öffentliche Bewußtsein gehalten worden, und wie bei uns die Polizei und das Regierungsdecret die ordnende und erklärende Rolle des Chors übernehmen. Nur den Kenner und den Bestgebildeten hätte man bei einer derartigen Vorstellung in's Auge zu fassen; nur für sie hätte der Componist zu schreiben und immer daran zu denken, daß ein Ausgelebtes und Ausgeklungenes wieder zur vorübergehenden Erscheinung kommen soll. Dem Gegentheile gemachte Zugeständnisse müßten nur stören.

(Schluß folgt.)

Ueber Berlioz und einige andere Dinge.

Von Joachim Fels.

Da ich schon Manches über Paris der Oeffentlichkeit, also auch wohl der Vergessenheit anvertraut habe, so will ich denn auch heute über **Berlioz** sprechen, zumal da sich mir bei Betrachtung dieser Erscheinung Manches aufgedrängt hat, das nicht ganz unwichtig sein möchte, einmal auszusprechen. —

Als Berlioz mit seinen ersten Productionen auftrat, erregte er Aergerniß, er wurde die Zielscheibe des Witzes, der Ironie. Berlioz fühlte sich dem äußern Feinde gegenüber stark genug, dem innern ebenfalls, dem bei weitem größeren, der uns oft so einschmeichelnd in dem Gewande der Vernunft erscheint, indem er uns unsere eigene, uns wohlbekannte Schwäche vorhält, und uns an unserer Kraft zweifeln macht. Berlioz kündigte immer neue Concerte an, die er mit Aufopferung aller materiellen Interessen, wie auch oft seiner Gesundheit, zu Stande brachte. Wenn man dabei die Massenhaftigkeit in seinen Compositionen berücksichtigt, welche erstere zu handhaben und nur einigermaßen zu bewältigen eine bedeutende Willenskraft und zugleich ein starkes Auf- und Zusammenfassungsvermögen beurkundet, so legt dieses Alles schon von vorn herein dem Kritiker die Verpflichtung auf, einer derartigen Erscheinung gegenüber nicht mit jener beliebten Leichtigkeit und Oberflächlichkeit zu verfahren, welche in wenigen Worten jahrelanges Studium abzufertigen pflegt. Um aber als Kritiker Berlioz gegenüber gerechtfertigt zu sein, bedürfte es vor Allem, daß man seine Compositionen vor Augen hätte, daß der Ton gleichsam Wort geworden wäre. Dieses ist nun leider nicht der Fall, denn außer der Ouverture zum Vehmgericht und einem Paar Lieder ist nichts von diesem Componisten in Stich erschienen. So bleibt dem Kritiker nichts Anderes übrig, als oft zu hören, und dann sein **Glaubens-Bekenntniß** abzulegen.

Ich habe Berlioz'sche Compositionen im Ganzen dreimal zu verschiedenen Zeiten gehört. Diesem zufolge, glaube ich, daß Berlioz keine musikalische Natur ist. Ich habe jedesmal die Bemerkung nicht unterdrücken können, als mangele es Berlioz' an eigentlichem Musikstudium, denn dieses würde ihm das Wesen der Form klarer gemacht haben, als es aus seinen Compositionen hervorleuchtet. Die gänzliche Formlosigkeit aber, welche in der Mehrzahl dieser Musikstücke waltet, beweist mir eben, daß Berlioz kein musikalisches Genie ist, denn aus diesem gehen Idee und Form gleich groß und vollendet hervor. Man nehme die ersten Compositionen aller als Genie anerkannter Meister in die Hand, und man wird gleich die Idee in der ihr passendsten Form finden. Nur das Talent **ringt** nach Form, das Genie äußert diese entweder gleich, oder hört auf, Genie zu sein. Mangelt es den Berlioz'schen Compositionen an Form, so ist dieser Mangel oft durch glückliche Instrumentationseffecte weniger fühlbar gemacht, wie in dem Mu-

sikstücke: La Reine Mab, in welchem ein lange angehaltener Triller der Violinen mit Begleitung der Bratschen und dem Thema für die Clarinette einen fast Poesie athmenden Effect bewirkte, ich sage fast, denn leider liegt dieser Effect nur in der Art und Weise, wie alle Instrumente behandelt sind. Aber trotz dieser Effecte werden in den Berlioz'schen Concerten die Stücke vom Auditorium am besten aufgenommen, die noch am meisten Form haben, so die Ouverture zum König Lear und die Harold-Symphonie, in welchen Stücken die Melodieen noch am meisten Rundung und Abgeschlossenheit aufweisen, denn das ist das Eigene an Berlioz's Melodieen, daß sie sich oft bis in's Unendliche verlieren, und dadurch, selbst wenn sie im Anfange interessiren, bald ermüden, indem das Ohr vergebens auf einen Ruhepunct wartet. So würde das Posaunenthema des Triumphmarsches bei weitem gewinnen, wenn dessen zweiter Satz weniger ausgesponnen wäre. In einem Trio aus seiner vor einigen Jahren aufgeführten und durchgefallenen Oper: Benvenuto Cellini, nahm ich hübsche Ideen wahr, aber erschreckliche Formlosigkeit, und dabei schien mir die Stimmenbehandlung nicht glücklich. Eine Romanze aus der Symphonie Romeo und Julie, die ich hörte, schien mir das einzige Stück zu sein, welches Musik athmete. Diese einfache, edle Melodie war empfunden, sie war entstanden, wahrscheinlich ohne sich vorher gesagt zu haben: Jetzt will ich etwas Großes machen!

Aus dem Witze, der Ironie, welche man Berlioz' im Anfange entgegengehalten hatte, hat sich nach und nach Theilnahme, ja Bewunderung von gewissen Seiten erzeugt; aber man vergesse nicht, daß dieses nur geschehen ist, indem der Componist Concessionen an die Form gemacht hat. Jene Theilnahme wird sich vielleicht steigern bis zum letzten Producte dieses Componisten, in welchem man freilich einen ganz anderen Berlioz finden wird als den, welcher die Symphonie: La vie d'un artiste geschrieben hat. Denn sowie Berlioz Meister der Form sein wird, wird aus dem Genie ein Talent geworden sein, und sich das Massenhafte in seinen Compositionen um ein Bedeutendes modificirt haben. Und was von seinen Compositionen die höchste Form äußern wird, das wird auch für spätere Zeiten sein, denn es ist nur (?) die Form, die dem Kunstwerke das Leben verleiht. Ideen altern in kurzer Zeit, während die Form sich Tausende von Jahren hindurch bewährt. Man kann heute die beste, originellste Idee haben, und sie kann in einem Jahre schon schlecht und gemein sein. Ideen sind der Zeit, den Umständen, Sitten, Gebräuchen, kurz Allem unterworfen; die Form nicht. Als Dante seine göttliche Comödie schrieb, war er an Ideen gewiß seiner Zeit vorangeschritten; aber würden wir jetzt noch diese Ideen von Hölle, Fegefeuer und Himmel in uns aufnehmen können, wenn sie nicht in die vollendetste Form gegossen wären? Ebenso würden wir Homer lesen, ohne diese Form? Würden wir, um auf die Musik zurückzukommen, Haydn mit seinen weniger kindlichen, denn kindischen Weisen noch hinnehmen können, wäre diesen nicht eine leichte, entsprechende Form geworden? oder auch würden sich die Kirchengesänge eines Händel, Bach erhalten haben, wären sie nicht eben in die weiten Gewänder einer majestätischen Form eingehüllt?

Die Berlioz'schen Compositionen übrigens vom Standpuncte der Aesthetik betrachtet, haben sich seit seiner ersten Symphonie wesentlich modificirt. Der Componist scheint davon zurückzukommen, Thaten in Musik setzen zu wollen. Uebrigens kann man sich auch beim Anhören einiger seiner späteren Compositionen des Gedankens nicht erwehren, daß hier eigentlich mehr Epos, denn Musik geboten wird. Es ist schon ein schlimmes Zeichen, wenn der Componist übersetzen*) will; dieser Proceß setzt zwar Intelligenz, aber keine musikalische Natur voraus. Und doch sind die Berlioz'schen Musikstücke zu Shakespeare's Gebilden nichts als Uebersetzungen. Ueberhaupt ist es ferner nicht gut, dem Musikstücke einen Namen zu geben. Junge Componisten pflegen dieses in der Regel zu thun, aber so wie sie tiefer in das Wesen der Musik eingedrungen sind, kommen sie bald davon zurück. Und wenn es trotzdem noch vorkommt, so geschieht's aus Ironie. Ein Musikstück ohne Worte kann keinen Titel haben, es wäre denn die musikalische Phrase, die in jenem dominirt. Wer seiner Composition das Wort zum Titel giebt, thäte gut, gleich jener in ihrer ganzen Ausdehnung Worte unterzulegen, weil im entgegengesetzten Falle unter Hunderten von Zuhörern nicht Einer das heraushören würde, was der Componist gewollt hat, vorausgesetzt, daß man den Titel nicht kennt. Sobald die Musik zuerst empfunden ist, und dann das Wort, so wird dieses sich jener nicht harmonisch anschließen können, ist zuerst das Wort und dann die Musik empfunden, so wird entweder dasselbe Resultat eintreffen, oder

---

*) Wir stimmen dem Verf. nicht in Allem bei, z. B. nicht in dem, was er über das Verhältniß zwischen Form und Idee sagte; haben auch gar nicht so viel Formlosigkeit in Berlioz'scher Musik finden können, eher umgekehrt zu oft Form ohne Inhalt. Desto mehr pflichten wir ihm bei, daß es ein schlimmes Zeichen für einen beginnenden Componisten sei, wenn er nicht vor Allem blos Musik machen, sondern Allerhand durch die Musik darstellen will, wenn er die Musik nur als Dienerin oder Dollmetscherin gebrauchen will. —

d. R.

auch das Wesen der Musik verkannt sein. Und warum dieses? Weil sich in diesem Leben zwei ursprüngliche Dinge nicht nähern können, ohne sich abzustoßen; weil die Natur nachweist, daß zwei Elemente wohl kämpfen, aber nie harmonisch neben einander sein können; daß dieselbe Natur ihre Gedanken, also die Künste, nach und nach entlassen hat; daß sich aus ihrem Schoße nicht zwei Dinge zu derselben Zeit hervorwinden, weil in diesem Processe schon das eine vom andern vernichtet sein würde; daß überall, wohin wir blicken, nur Kampf ist, nicht blos in der menschlichen Natur, sondern auch in der animalischen. Es ist, es kann keinem Menschen gegeben sein, ein Element in sich aufzunehmen, und dasselbe in einem andern wieder heraustreten zu lassen; es wird zwar nur ein Element heraustreten, aber ein anderes, als die menschliche Natur aufgenommen hat. — Diese Ansicht, bis in die entlegensten Consequenzen verfolgt, und auf die Musik zurückgeführt, ergiebt natürlich, daß die sogenannte Gesangsmusik, indem sie auf das Wort Gewicht legt, ein Unding ist; zeigt ferner klarer, warum man während der Execution der Oper oder irgend einer Gesangspiece eigentlich nur Musik hört, und nicht das Wort, warum von allen Opern, Oratorien in guter Musik das schlechte Gedicht, in guten Gedichten die schlechte Musik untergegangen ist. Uebrigens wird die Richtigkeit meiner Ansicht noch durch eine Thatsache bestätigt, welche Hofmann im 4ten Theile seiner Serapionsbrüder mittheilt, wo diese nämlich ein Gesangstrio improvisirt haben, dem italienische Eigennamen untergelegt worden waren. Hofmann sagt: „In einer Art von komischer Wuth der Begeisterung faßte Einer des Andern Sinn und Gedanken.“ War's der Text oder die Musik, die das bewirkte? Ich dächte, hier könnte doch wohl nur von der Musik die Rede sein, obgleich für Manchen darum der Text nicht minder bestehen würde. Noch Eins. Man singe ein Lied, eine Arie in einer Sprache vor einem Zuhörer, der eben dieser Sprache Fremdling ist. Man mische dann dem Text allerlei Unsinn bei (wie es dem menschlichen Gehirne ja leicht ist auszubrüten), und sobald die Musik nur befriedigend ist, wird der Zuhörer seinen Beifall zu erkennen geben.

Was ich heute niedergeschrieben habe, mag in seinen einzelnen Theilen wohl stark dem widersprechen, was Manchem Fleisch und Blut geworden ist. So wird es sicher nicht an Lesern fehlen, die meinem Satze, daß die sogenannte Gesangsmusik, indem sie auf das Wort Gewicht legt, ein Unding ist, den Stempel der Verrücktheit aufdrücken oder ihn auch jenes vornehme Lächeln zu Theil werden lassen, das man jedem Neuen, nicht gleich Faßlichen entgegenzustellen pflegt. Und warum das? Weil sie nicht das große Wort eines französischen Philosophen des vorigen Jahrhunderts bewahrheiten können: „Wir müssen Alles vergessen, was wir gelernt haben, um einigermaßen klar zu sehen“. Man gebe sich doch die Mühe, etwas über's Leben nachzudenken, die Natur in ihrem Wirken zu beobachten, und manche Fragen, welche scheinbar diesem Allen fern liegen, werden sich schärfer an dem dunkeln Chaos der Civilisation abzeichnen und ihre Lösung erhalten; denn Alles hängt mit dem Leben zusammen, sogar der Tod. Deshalb ist es wichtig, daß man in Wahrheit lebt, was wiederum nur durch eine Gesellschaft erlangt werden kann, deren Gesetze denen der Natur nachgebildet sind. Nur dann, wenn das Individuum in der Gesellschaft seiner Natur gemäß functionirt, nur dann wird das spinnenartige Gewebe zerrissen, mit dem die Menschen bisher die Natur überzogen haben, und mindestens dann wird es nicht vorkommen, daß man die Gabe des musikalischen Schaffens empfangen haben, und dennoch gleichgiltig gegen alle Musik sein kann! —

Feuilleton.

*** Neuyork. Decbr. Die drei hier anwesenden Violinvirtuosen, Ole Bull, Vieuxtemps, Artot, machen vortreffliche Geschäfte. Die französische Bevölkerung begünstigt übrigens mehr die beiden Belgier, während die Deutschen sich mehr Ole Bull interessiren. — Das ist noch eine schöne Gegend für Virtuosen! —

*** Berlin. 9. Jan. R. Wagner's Oper: Der fliegende Holländer, wurde zweimal unter des Comp. Leitung gegeben. — Hiller's Oratorium, ein Concert von Servais und die Gastrollen der Schröder-Devrient und des Münchner Tenoristen Härtinger stehen für die nächste Zeit in Aussicht. — In der Singakademie hielt Dehn eine Vorlesung über die Geschichte der weltlichen Musik. —

*** Nun soll auch Berlioz Musik zu einem antiken Drama, der Medea des Euripides, für die Pariser schreiben. Wenn das nicht ein Spaß ist, so ist es spaßhaft genug. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 4. Den 11. Januar 1844.

Ihr verstehet eure Sachen,
Braucht, wenn ihr zusammensinget,
Keiner den andern nachzumachen.

K. Schimper.

Symphonieen.

Joh. Fried. Kittl, Große Symphonie für Orchester. — Mainz, Schott. — Orchesterstimmen. —

Wenn, um die Bezeichnung eines Kunstwerks als eines großen zu rechtfertigen, sowohl Gewicht und Großartigkeit der Gedanken wie der Durchführung, als auch — denn Großes läßt sich nicht in kleine Rahmen fassen — breite, ausgreifende Formen erfordert werden, so läßt sich dieses Prädicat bei der vorliegenden Symphonie in Zweifel ziehen. Daß daraus derselben an sich kein Tadel erwachsen kann und soll, versteht sich von selbst. Im Gegentheil haben wir viel Schönes und Gutes von ihr zu rühmen. Es wohnt dem Werke ein sanguinisches, raschpulsirendes Leben, eine süddeutsche gesunde und joviale Gemüthlichkeit in, die in Verbindung mit dem sinnlichen Wohlklange einer reichen, wohlvertheilten Instrumentation einen recht wohlbehäbigen, anregenden Eindruck macht. Dazu trägt ein klarer, leichtgerundeter Formenbau, und die nicht eben kunstreiche, aber mannichfaltige Harmonik nicht wenig bei. Vor Allem aber ist es die naive Unbefangenheit, die uns gewinnt, indem sie einfach giebt, was sie hat. Die Symphonie müht sich nicht ab in fruchtlosem Jagen nach einem nicht zu erreichenden Ideale, oder in dem unkünstlerischen Bestreben, himmelstürmende Riesengedanken, oder Welt-, Kopf- und Zahnschmerz, abstracte und andre Ideen, gar Ereignisse tonzumalen, sondern Musik will sie sein, möglichst gute, wohlklingende Musik. Sie will keine neuen Wege brechen, sondern geht auf den gebahnten mit Anmuth. — Die Symphonie besteht aus den gewöhnlichen vier Sätzen, so nur, daß das Andante der dritte Satz ist. Dem ersten Satze geht eine Einleitung voran, deren Thema nicht nur am Schlusse dieses Satzes, sondern auch des letzten wieder auftaucht. Es ist übrigens dieser erste Satz, ohne Absonderung eines ersten, zu wiederholenden Theiles, also mehr in ouverturenartige Form gegossen. Seine beiden Themen sind nicht eben originell, aber der Verarbeitung, sowohl für zarte Cantilene, wie für rauschende Effecte gleich günstig. In dem folgenden Allegro assai (Scherzo) herrscht ein sehr aufgeregtes Wesen, von dem sich das ruhigere, weichcantable des Mittelsatzes (Trio) schön abhebt. Das nun folgende Andante besteht aus einer einzigen Periode von zwei achttactigen Sätzen, die zuerst von Viola und Violoncell ohne Begleitung, dann auf dieselbe Weise von den Violinen, darauf von Clarinetten und Fagotten einfach vierstimmig, dann etwas künstlicher harmonisirt vom Saitenquartett vorgetragen wird. Nun wird es dreimal variirt, oder vielmehr es wird zuerst von den Bässen, dann von den sanfteren Blasinstrumenten zuletzt vom Tutti einfach aufgenommen, wozu die Geigen erst in Achteln, dann in Triolen, endlich in Sechzehntheilen eine Begleitung ausführen, worauf es noch einmal in höchster Einfachheit auftritt und den Satz schließt. Das ist nun etwas zu viel verlangt von einem Thema, daß es siebenmal hintereinander ohne weitere Ausstattung als die einer gesteigerten Instrumentation, ein gleiches oder erhöhtes Interesse behalten soll. Man erwartet immer einen zweiten Gedanken, wenigstens eine abweichende harmonische Wendung, oder das Thema in der Molltonart. Aber es geht Einem wie jenem be-

rühmten Reisenden von Leipzig nach Halle: er dachte, nun geht das Neue erst an, hat zwanzig Schritte weiter gethan, da standen — wieder zwei Pappeln. Desto mehr frisches Leben regt sich im 4ten Satze, der zuletzt mit der Wiederaufnahme der Hauptthemen des 1sten Satzes und der Einleitung das Ganze schließt. Das Werk wird sich durch sein heiteres gemüthliches Wesen bald Eingang verschaffen. Aus dem unverkennbaren Fortschritt aber dieser Symphonie gegen eine frühere (Jagdsymphonie) dieses Componisten, sind die schönsten Hoffnungen für die Zukunft zu schöpfen. —

Die Beurtheilung stützt sich auf Einsicht der Partitur und eine gehörte Aufführung. Stimmen und Clavierauszug sind noch unter der Presse. — 7.

(Fortsetzung folgt.)

Ueber die Bearbeitung der antiken Dramen: Antigone und Medea, für unsere Bühnen.

(Schluß)

Wir sind nun nicht gesonnen, die Wiedererfindung der antiken Musik zu diesem Zwecke zu empfehlen. Man möchte sonst wie Salmasius, wenn nicht von einer Christine von Schweden, doch von aller Welt ausgelacht werden *). Wir verlangen aber eine dem Begriffe des alten Kunstwerks entsprechende Musik und sind deswillen gegen jedes Componiren im modernen Sinne. Keine Zeile aus einem antiken Trauerspiele ist dazu geeignet; es widersteht das durchgehend oratorische Element. Die Musik wird zur klirrenden Kette, die hinter dem prächtigen Gedankengange daherschleppt, verdrossen, störend und unerquicklich. Eine kunstreich ausgeführte, vierstimmige Composition der Chöre, wie sie Mendelssohn-Bartholdy namentlich in dem sonst herrlichen Bacchus-Chore der Antigone geliefert, dünkt uns nun vollends verfehlt. Der von der Philologengesellschaft zu Cassel diesem Meister für seine Musik votirte Dank würde uns demnach unerklärlich sein, wüßten wir nicht, daß die Grävii, Burmanni, Ruhnkenii, Böttigeri und ihre Nachkommen sich mehr mit der Aufhellung antiker Einzelnheiten als mit der Gesammterscheinung des antiken Geistes beschäftigen.

Wie soll also hier componirt werden? Uns dünkt die Antwort leicht. Sie wird uns durch die spärlichen historischen Notizen und durch die Natur der Sache geboten. Die Musik war bei den Alten nicht die glänzende, für sich selbst Berechtigung fordernde Kunst, wie sie jetzt in die Breite unseres Volkslebens eingewachsen ist; nein, sie war die demüthige Magd, die dienstbeflissene Sclavin, welche oft blos den Redner an dem Sinken der Stimme zu verhindern und die rhythmischen Bewegungen des Chors zu leiten hatte. Ein Paar Flöten genügten hierzu. Wäre es anders gewesen, so hätten die Tragiker auch nicht so dichten können, wie sie es gethan haben. So verlangen wir denn, daß der Componist auf die Möglichkeit, einen ausgeführten musikalischen Gedanken vorzubringen, fast allenthalben verzichte. Die Musik sei bis an die letzten Grenzen discret, mit steigendem rythmischen und das Ricitiren begünstigenden Elemente, am liebsten ganz melodramatisch; höchst einfache Harmoniecombinationen in leitereigenen Accorden reichen hin. Die schlichtesten Mittel der vorgeschrittenen Kunst und die neuern Instrumente brauchte man zwar nicht aufzugeben (die Alten hätten sich gewiß derselben zur Verherrlichung ihrer Vorstellungen bedient, wenn sie ihnen bekannt gewesen wären), allein man muß dabei hauptsächlich durch den sinnlichen Eindruck des Tones, die Klangfarbe rc. zu wirken suchen. Von einem musikalischen Periodenbaue in unserm und dem strengen Sinne kann nicht die Rede sein, da die Prosodie und der Rhythmus des Verses diesem offenbar zu sehr zuwider sind; und ein gewaltsames Hineinzwängen z. B. des Hexameters mit seinen, unsern Tacten entsprechenden 6 Füßen in die 4- und 8theiligen Perioden, hebt die Symmetrie zwischen den Wörtern und den Noten auf und macht, daß, trotz aller guten und musikalischen Declamation, der Text rhythmisch verzerrt erscheint. Als Beispiel hierzu diene folgende Stelle aus **Taubert's Medea** Seite 20:

Im Hause waltet machtvoller als deine Liebe ein'
ande = re Her = rin.

Bei dieser fast durchgehends nöthigen rhythmischen Behandlung tritt eine leidige Monotonie ein, die selbst complicirtere Tactarten, wie z. B. der $\frac{3}{8}$ und $\frac{12}{8}$ Tact, doch keineswegs so verdecken, daß man das Gezwungene und diese Monotonie nicht heraushören sollte. Was aber die Behandlung des Textes in strenger, melodischer Form, wie bei dem Liede oder der Arie, betrifft, so würden wir den Scharfsinn und die Gewandtheit, mit welcher die Componisten der Medea, wie namentlich der

---

*) Die gelehrte Christine umgab sich zwar gern mit geistigen Notabilitäten, war aber zu sehr Frau, um sich nicht manchmal einen Scherz mit ihnen zu erlauben. So gereichte es ihr zum höchsten Ergötzen, als ein lustiger Gelegenheitsmacher den Salmasius und Meibomius veranlaßte, ihre vermeintliche Wiederentdeckung des alten Gesanges und Tanzes dem versammelten Hofe vorzuführen. Salmasius kam durch das Gelächter des ganzen Cirkels wieder zur Besinnung und rächte sich an dem treulosen Anstifter mit einer augenblicklichen Ohrfeige.

Antigone, dabei verfahren sind, gern bewundern, ließe dies der ungeheure Widerspruch zu, in welchem an und für sich das Wesen der Musik, dieser in schöner Mannichfaltigkeit sich offenbarenden, rein romantischen Kunst, mit dem Charakter jener Poesie steht, welche der Blüthezeit altgriechischer Kunst und zwar der schönen Einfachheit angehört. Hier tritt die Musik der Dichtung geradezu feindselig in den Weg, und statt diese zu höherer Bedeutsamkeit zu steigern, verflacht und verweichlicht sie das Pathos der Gedanken so wie der Sprache und zwingt der antiken Muse die moderne Sentimentalität auf, von der sie nicht die leiseste Ahnung hat und welche sie durchaus nicht haben kann. Höchstens gestattet der oft ganz sentenzenartige Text das Recitativ. Wo aber dergleichen poetische Stellen in streng melodische Form gefaßt sind, da kehrt die Musik ganz offen das Schwert gegen sich selbst und gewinnt an der beeinträchtigten Dichtung einen mächtigen Bundesgenossen, der sie besiegen hilft. Wir citiren, um uns ganz deutlich zu machen, nur eine der vielen Stellen. Sie ist der Medea entlehnt:

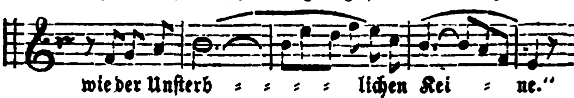
Andantino (Solo 1.)

„Wenn Lie = be sich ü=ber das Ziel ver=

irr = te, hat sie Männern nie Würde verliehen und Ruhm"

und gleich darauf:

„Doch wenn sie bescheiden genug hat, ist sie reizvoll



Der Gesichtspunct, aus welchem die einzelnen größeren und ausgeführteren Sätze, wie z. B. in Seite 41 bis 48 der Medea und der bekannte herrliche dem Bacchus huldigende Chor in Mendelssohn's Antigone, der an und für sich ein wahres Meisterwerk ist, betrachtet werden müsse, ergiebt sich hier von selbst; und obwohl wir weit entfernt sind, die einzelnen hervorstechenden Schönheiten, die geistvollen Combinationen, die mit künstlerischer Einsicht berechneten Effecte ꝛc. zu verkennen, so müssen wir doch den eingeschlagenen Weg als verfehlt erachten. Er führte zu einem Componist-Kunststücke, zu dem Resultate eines Vergleichs, welchen das 19te Jahrhundert nach Christus mit dem 5ten vor Christus schließen soll. Hiermit wird aber dem Kenner eben so wenig genügt als dem großen Publicum. Halbheiten sind allemal Unwahrheiten, und das Wahre ist von dem Begriffe des höchsten Schönen, des Vollendeten, untrennbar!

Dies ein Wort, zu dem uns das Erscheinen von Taubert's Medea, die uns wie Mendelssohn-Bartholdy's Antigone im Clavierauszuge vorliegt, so wie die Nachricht von dem baldigen Erscheinen der Partitur von letztgenanntem, auch auf hiesiger Bühne zur Aufführung gekommenen Werke, Veranlassung gab. Möglich, daß beide Versuche nicht die letzten sind. Durch sie war aber der Kritik bereits die Aufgabe gestellt, derartigen Compositionen den geeigneten, von der Kunst vorbehaltenen Platz anzuweisen. In gewisser Ueberzeugung, daß die Componisten, welche in diesen jedenfalls interessanten Werken eine gestellte Aufgabe gelöst, auch ferner nicht blos den erneuten Beifall eines kunstsinnigen Hofes, sondern auch den erneuten Dank und Ruhm der gesammten Kunstwelt ernten werden, haben wir das obige Motto vorangestellt. —

Julius Becker.

Zehntes Abonnementconcert,

d. 14. December.

Ouverture von Ferd. Hiller (D-Moll). — Recit. und Arie aus Judas Maccabäus von Händel, ges. von Miß Birch. — Concert für Pianoforte mit Orchesterbegl. von Mozart (D-Moll), vorgetr. vom Hrn. MD. Frd. Hiller. — Cabatine aus der Oper „Fallstaff" von W. Balfe, ges. von Miß Birch. — Symphonie von Beethoven (Nr. 2. D-Dur). —

Die Ouverture von Hiller nimmt eine unbedingte Anerkennung in Anspruch; sie ist eben so geistreich, pikant und eigenthümlich in der Erfindung, als abgerundet, interessant und meisterhaft in der Durchführung; dabei herrscht in ihr ein so rasch pulsirendes, reges Leben, daß man Mühe hat, den eilig vorbeihuschenden Gedanken zu folgen. Noch müssen wir mit besonderem Lobe erwähnen, daß sie durchaus den Stempel der Originalität trägt, und weder in ihrem ganzen Charakter noch in Einzelnheiten an bereits Gehörtes erinnert. Die Ausführung, welche namentlich für die Blasinstrumente nicht unbedeutende Schwierigkeiten darbietet, geschah mit merklicher Sorgfalt und glücklichem Gelingen.

Die zum Vortrage der Händel'schen Arie erforderlichen Eigenschaften dürften sich nicht oft in einem so glücklichen Vereine zusammenfinden, wie bei Frl. Birch. Wir rechnen hierzu: ihre schöne, umfangreiche und gleichmäßige Stimme; die Leichtigkeit und Sicherheit, mit der selbst die Töne in den äußersten Chorden derselben ansprechen, die nicht unbedeutende Coloratur und die Ruhe ihres Vortrags; auch ist es kein zu übersehender Vorzug, daß Frl. Birch einem Lande angehört, in dem

noch mehr, wie in irgend einem andern, die Händel'sche Musik zu Gehör kommt, und sich der Vortrag derselben gewissermaßen durch Tradition in ursprünglicher Weise erhalten hat. Dennoch ließ die Sängerin in dem Vortrage dieser Arie zu wünschen übrig, und seltsamer Weise war es gerade die bei andern Gelegenheiten getadelte Ruhe, die wir hierin vermißten, und die, weil sie Bedingung der Musik, diesmal eine Tugend gewesen wäre. Denn wenn sich in den Passagen nicht die sicherste Beherrschung kund giebt, vielmehr ein ängstliches Eilen, so ist dem Charakter der Musik der feierliche, vornehme Ernst und die würdevolle Haltung genommen. Auch war die Schlußfermate mit ihrer modernen Physiognomie unpassend, und dürfte dieselbe, bei einer etwaigen Wiederholung der Arie, jedenfalls durch eine andere zu ersetzen sein. Uebrigens gehört diese Arie zu den schwierigsten ihres Genre's, und die tadellose Ausführung decretirt einen hohen Grad der Meisterschaft. — Die Cavatine von Balfe ist nichts als ein ordinairer Abklatsch neuitalienischer Musik, und können wir auch Frl. Birch für den Vortrag derselben unser Lob nicht versagen, so müssen wir sie doch dieser Wahl wegen, die so entschieden allen gutem Geschmack Hohn spricht, tadeln. —

Hr. MD. Hiller hat uns mit dem herrlichen Concert von Mozart wahrhaft erfreut; sein Spiel trug den Stempel einer wahren Kunstleistung, in dem sich die geistige Entfaltung der Composition mit der delikatesten technischen Ausführung zu einem schönen Ganzen vereinte. Von den beiden eingewirkten Cadenzen zeichnete sich die des ersten Satzes durch eine sinnige Combinirung der vorhergegangenen Thema's aus; die letzte, sich mehr in allgemeinen Floskeln bewegend, war minder glücklich.

Die Symphonie wurde ganz besonders animirt und trefflich nuancirt gespielt, und mochte wohl die Gegenwart unseres Königs, welcher dies Concert mit seinem Besuche beehrte, das Orchester mit dem höchsten Eifer erfüllt haben. —

In dem letzten Referate fanden wir eine Wortversetzung, die den Sinn entstellt. Sie heißt: „das gewählte Thema zu den Variationen", und soll heißen: „die Variationen zu dem gewählten Thema". —

3.

Aus Köln im December 1843.

(Fortsetzung.)

[H. Dorn's „Schöffe von Paris.]

Als der Doctor den Thurm verlassen, führt der Glöckner den König Karl unter dem Titel eines Hauptmannes ein. Der König will die Stadt durch List in seine Gewalt bringen, um Bürgerblut zu schonen, sich drinnen Anhang suchen und eben auch das Feuerzeichen geben, wenn die Thore den harrenden Schaaren offen stehen. Er hat sich beim Kanzler, an den er sich zuerst verkleidet gewandt, nicht sicher genug gefühlt, und sich an den loyalen Glöckner weisen lassen. Der Dichter hat einen Helden aus dem feigen unschlüssigen Karl machen wollen, noch mehr, sogar einen Wagling. Was die Musik betrifft, so singt Karl, während der Glöckner alles für seine Sicherheit bereitet, in einer Arie die Umstände, wie er hierhin gelangt, wie Liebe zu Frankreich zu seiner Agnes ihn geleitet. Der Glöckner kommt nun zurück und hört den Hauptmann von lauter Liebesabenteuern reden; er zürnt darüber. Der Hauptmann entschuldigt sich mit des Königs Beispiel. Nun entspinnt sich ein Duett: der angebliche Hauptmann greift des Königs Wandel an, der Glöckner vertheidigt ihn. Die Scene hat guten Humor in Wort und Musik und schließt kräftig die Handlung auf dem Thurme. Wir treten nun in die Straße von Paris vor das Haus des Doctor Loriot, treffen denselben auf der Straße in einer Arie, verzweifelnd und sich wieder ermannend, doch vielleicht zu lange singend. Zu viel geben, ist aller sich Bahn brechenden Tonsetzer Fehler, einer der besseren Fehler, dem sich gar leicht abhelfen läßt. Nun beginnt das Finale, die Studenten kommen mit einem lateinischen Gesange den Doctor zu grüßen und bringen ihm ein Lebehoch; der Doctor dankt von oben aus dem Fenster und sendet Erfrischungen vom Doctorschmause nieder. Loriot hat noch Bedenken wegen des Schöffen; doch der Wein giebt Muth, alle Zuschauer werden in's Gelage gezogen und jetzt ein recht flottes Trinklied gesungen. An Frische und Feuer gleicht es dem bekannten: „Zu Heidelberg am großen Faß". Durch den Braus des Studentenliedes, durch die Halte, welche das Trinken herbeiführt, dringt nun der Gesang der Brautjungfrauen. Zuletzt tritt der Hochzeitreigen auf. Die Studenten schweigen, beginnen aber den Schöffen zu necken. Auf dem getragenen Gesange sind die Spottlichter der Burschen recht gelungen aufgetragen. Der Schöffe fängt jetzt Flammen und geräth mit den Studenten in Wortwechsel: „ich bin der Schöffe von Paris"; eine Hauptfigur der ersten Arie des Haupthelden, ja schon der Ouverture, tritt hervor: „wir sind Studenten von Paris" entgegnen die Hochschüler.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 5. Den 15. Januar 1844.

Für Violine. — Ueber akademische Musikvereine. — Notiz. —

Es ist die Zeit
Von einem guten Werke nicht das Maß.
Göthe.

Für Violine.

Joh. Seb. Bach, Sechs Sonaten für Violine allein (**Studio, ossia tre sonate per il Violino solo senza Basso**). Herausgegeben von Ferd. David. — Neue Ausgabe. — Leipzig, F. Kistner. — 3 Hefte à 1 Thlr. —

Ob es wohl viele Geiger giebt, denen diese Sonaten unbekannt sind? — Oder ob ihrer viele sind, denen sie bekannt? Ich glaube, mancher thut nur so, als kennte er sie nicht, und er thut Recht. Sein ganzer Trödelkram dürfte nicht im glänzendsten Lichte erscheinen, wollte er ihn einer Vergleichung mit manchem dieser Stücke aussetzen. Wenn Bach in seinen Claviercompositionen natürlich an die damalige Beschaffenheit der Clavierinstrumente gebunden war, deren vervollkommneter Bau manche neue Wirkungen und veränderte Behandlungsart mit sich brachte, so ist es ein Andres mit diesen Sonaten. Glaube man nur nicht, bloße musikalische Kunst, Contrapunct, ohne Berücksichtigung der Eigenthümlichkeiten des Instruments hier zu finden. Freilich ist sie da, diese Kunst; aber was die Geige Reiches und Schönes hat, prunkende Arpeggiaturen, eine Vielstimmigkeit, die doch noch etwas mehr ist, als das sogenannte vierstimmige Spiel manches modernen Virtuosen, die mannichfaltigste Abstufung der Stricharten, zu welcher reiche Gelegenheit geboten ist, alles ist benutzt, und oft in einer Weise benutzt, daß man auf einen Meister des Instruments vom ersten Range zu schließen geneigt ist. Oder ist es veraltete Form, in welcher dergleichen hier auftritt? O, ich möchte das Publicum sehen, bei dem z. B. die Ciaconna im zweiten Hefte nicht alle fantasies fantastiques und melancolies melancoliques heutiger Geiger in die Flucht schlüge. — Jede der Sonaten besteht übrigens aus mehreren Stücken vom verschiedensten Charakter und in Erfindung immer neuer Formen und Mittel finden wir auch hier die gewohnte Bach'sche Unerschöpflichkeit, wie sie sonst nie vorhanden war und sein wird. — Wir haben nur noch Einiges über diese neue, höchst nobel ausgestattete Ausgabe zu sagen. Sie ward vom Herausgeber zunächst zum Gebrauch beim Conservatorium der Musik in Leipzig mit Fingersatz, Stricharten u. s. w. versehen. Doch ist auch die ursprüngliche Gestalt, nach der auf der königlichen Bibliothek zu Berlin befindlichen Originalhandschrift Bach's auf's Genaueste revidirt, beigefügt. Der Herausgeber ist als Violinspieler und Musiker von gründlichster Bildung bekannt, und gegen seine Behandlungsart an sich nirgend etwas einzuwenden, und wenn im Einzelnen, namentlich in den Stricharten, Manches anders gefaßt werden kann, so ist eben darum die Urschrift beigefügt. Dennoch hätten wir letzteres in dieser Ausdehnung kaum und nur etwa bei Arpeggiaturen, die nach der alten Weise nur durch die einfachen Accorde angedeutet sind, und in ähnlichen Fällen für nöthig gehalten; oft hätte, wie beim vierten Satze der zweiten Sonate, eine bloße Bemerkung, daß das Original ohne alle Bezeichnung sei, genügt. Willkommner würde vielleicht den meisten eine einfache Clavierbegleitung gewesen sein. Denn jene herkömmliche Redensart, daß sich zu diesen Stücken auch nicht einmal ein Baß setzen lasse, wird Niemand im Ernst mehr anwenden wollen. Auch hat der öffentliche Vortrag des Herausgebers z. B. der Ciaconna mit Mendelssohn's Begleitung die Unhaltbarkeit derselben bewie-

sen. Aber auch wie sie ist, darf diese Ausgabe auf den Dank aller Violinspieler und Freunde wahrer Musik Anspruch machen. —

D. L.

Ueber akademische Musikvereine.

> Und das: ein erhöhtes beseligteres Dasein, — ist die Verheißung dieser Kunst, der wir, wissend oder ahnend, so viel von uns und vom Unsrigen gläubig dahingeben.
>
> Marx.

Die Gegenwart ist reich an Vereinen verschiedener Art; wir leben gleichsam in der „Zeit der Vereine", welche in einer stetigen Kette den einen aus dem andern erwachsen läßt, sei es mit Nothwendigkeit oder aus wenig gehaltvollen Gründen, wie z. B. aus Nachahmung. Wir wollen keinen Blick werfen auf solche, welche materielle Interessen betreffen, auch nicht zu erörtern suchen, ob diejenigen, welche eine Beziehung auf Wissenschaften oder auf's praktisch-ethische Leben haben, mehr oder weniger zu rechtfertigen seien, sondern wollen uns zu denen wenden, welche die Ueberschrift als „Akademische Musikvereine", als solche bezeichnet, welche an den Universitäten existiren oder existiren könnten.

Es giebt Musikvereine der Art und könnte es noch an vielen Universitäten geben, wenn nicht leidige Gründe ihre Bildung so oft vereitelten. Mag dem aber sein wie es wolle, jedenfalls können wir hier aus der Praxis des Lebens einen Beweis für die Nothwendigkeit solcher Vereine ziehen. Mancher möchte diesen sehr nahe und zunächst wohl mit größerem Rechte in den äußerlichen Annehmlichkeiten suchen, welche durch akademische Musikvereine gewährt werden: ein Verein für Männergesang gewährt den Studirenden nicht nur den Genuß irgend eines Kunstwerkes, sondern auch das Vergnügen, Freunde und Bekannte, die gleichen Sinnes und von gleicher Liebe zur Musik beseelt sind, in engerem Kreise zusammen zu sehen. Erweitern wir diesen, und sehen wir zu dem Tenor und Baß noch Sopran hinzutreten, so läßt sich auch schon annehmen, daß durch das Mitwirken dieser von anderer Seite herkommenden Kräfte noch bedeutendere Genüsse in musikalischer wie in socialer Beziehung bereitet werden können. Aehnliche, aber wohl gewiß seltenere Genüsse bieten die Instrumentalvereine dar, welche in Verbindung mit jenen das zu erstreben suchen, was sonst nur von den vereinigten Kräften der Residenzstädte erreicht wird.

Wollen wir den Grund für die Nothwendigkeit der akad. M.V., welcher auf socialen Rücksichten fußt, als einen klar vor Augen liegenden nicht weiter in Betracht ziehen, so müssen wir doch vor Allem die Frage aufwerfen, ob nicht außerdem noch ein tieferer und bei weitem wichtigerer zu beachten sei. Wohl ist dies der Fall: der stets haltbare und also gewiß wichtigere Grund ist allein nur „das Streben nach Einheit, nach Vereinigung, nach einer Vervollkommnung, welche nur in dem gegenseitigen Aufgehen der verschiedenen Individualitäten in einander, in dem gemeinschaftlichen Zustreben nach Einem Höchsten, dem Ideale selbst, gefunden werden kann.

Es war eine Welt, es war die Welt selbst, die der Tondichter in sich auffaßte, in sich aufgenommen hatte, und die er wieder ausströmen ließ in das Reich der Töne, um davon sich selbst, um darin das tief verborgene Leben des Weltganzen wiederzufinden, es ausgehen zu lassen über Andere, oder von ihnen anschauen zu lassen als ein Spiegelbild ihres eigenen Seins. Es ist die Poesie des Lebens, welche uns zusammenführt, um in einem Tongedicht uns selbst, unser eigenes Sein zu erblicken, und die uns, durch Vereinigung gekräftigt, dem Ideale zustreben läßt. Hier ist ein weites Feld offen: hier findet der Musiker beim durchsungenen, durchdachten oder durchspielten Tongedichte Befriedigung in der Annäherung zur Idee, hier findet sich für gesellige Verhältnisse von selbst die Eintracht durch gemeinschaftliches Hinstreben zu Einem Ziele, durch eine gleiche Beschäftigung, kurz, hier dient diese ganze musikalische Corporation einem Zwecke, welcher als der der stets fortschreitenden Vervollkommnung und Annäherung an die höchste Idee das Centrum alles Thuns und Lassens bildet. Das ist der wahre Beweggrund für die Bildung jener Vereine, die Idee, welche ihnen als Basis dienen muß: die höchste Idee als Centrum, zu dem jedwedes Streben als ein Radius einläuft, wie zu dem Anfangs- und Ausgangspuncte der Vollkommenheit.

Sollte dieses aber überhaupt nur die Gründung der Vereine, als der Entwickelung der Gegenwart dienliche, rechtfertigen, so fragen wir, ob nicht auch die Art Vereine, von der hier die Rede ist, mit in jenes Obige hineinfällt. Das unterliegt keiner Frage: die Ideen des Wahren, Guten und Schönen sind als ewige, nicht zu läugnende unserm Geiste immanent, und mit der des Schönen auch die Künste, also auch die Musik. Dieselbe ist demnach nicht etwa eines esoterischen Charakters, sondern vielmehr ist sie ein Gemeingut für die Menschheit, welches immer mehr Eigenthum derselben werden soll. Werden soll und auch werden muß, für jeden, dem es um eine Annäherung an die höchste Idee zu thun ist, aber besonders für den, welcher durch seine gegenwärtige oder zukünftige Stellung im Stande ist, auf seine Mitmenschen zu wirken und ihnen das Gut zu erwerben, was ihrem eigenen Gesichtskreise noch fern liegt, gleichsam das Vermittelungsglied zu sein zwischen

den verschiedenen Modificationen des Lebens. Dieses aber kann der akademische Bürger dereinst als Diener des Staats, der Kirche oder auch als Arzt. Der Rechtsgelehrte oder Schulmann wünscht durch die Musik gleichsam einen belebenden Funken in sein starres, einförmiges Leben; der praktische Theolog versüßt sich manche einsame von Sehnsucht und Kummer erfüllte Stunde durch die Musik; der Arzt findet bei seiner vielfach zersplitterten Zeit in ihr eine angenehme Unterhalterin, und alle zusammen erfreuen und beglücken ihre Mitmenschen durch Mittheilung dieses Gutes, und steigern das Hochgefühl des Kunstgenusses. Der Einfluß nun, welcher von dem musikalischen Leben auf der Universität noch auf's spätere praktische Leben hinwirkt, ist bei jedem Menschen, in dem nur ein aufrichtiges Streben herrscht, unberechenbar. Wir brauchen nicht der vielfachen angenehmen und geistig fördernden Folgen zu gedenken, auch nicht materielle Vortheile herauszuheben, sondern können dies nur dem eigenen Nachdenken jedes wahrhaft Musikalischen (nicht blos Musik Treibenden) überlassen, jedem, dem die Musik nicht ein heiteres Ergötzungsmittel ist, sondern vielmehr eine Sache des Geistes und der Seele, welche den ganzen Menschen erfaßt und durchdringt. Jeden, der so von der Musik denkt und so von ihr beseelt ist, kann sie nur zur Förderung des Guten und des Wahren antreiben: das Schöne dient den ihm verwandten Ideen und bildet mit ihnen zusammen die schöne Verschwisterung, welche dem ganzen Leben des Menschen voranleuchten muß. Hier ist ein gegenseitiges Verhältniß zwischen allen dreien: das Schöne findet sich nur bei dem Guten und dem Wahren, das Gute nur im Wahren und Schönen, und das Wahre nur im Guten und Schönen oder vielmehr in diesen dreien als Einheit.

Daraus ergiebt sich die Nützlichkeit und also auch die Nothwendigkeit der Musikvereine überhaupt, und besonders der akademischen, welche letztere wir jetzt vorzugsweise in's Auge zu fassen haben.

Am ersten und am leichtesten bilden sich in gegenwärtiger Zeit wohl die akademischen Vereine für Männergesang, da nicht nur der Gesang überhaupt im Leben des Studenten schon vorkommt, sondern auch Vereine dieser Art weniger kostspielig sind, als z. B. die für Instrumentalmusik. An allen Universitäten findet sich oder soll sich ein Musikdirector finden, der seine Thätigkeit zum großen Theile diesen Vereinen widmen soll, und da, wo dieses möglich ist, die akademischen Musikliebhaber um sich versammelt, um mit ihnen Männerquartette aufzuführen. Natürlicherweise sind diese der Regel nach kürzere, einfache und gefällige Musikstücke, und nur selten, d. h. nur da, wo ein stets reges Interesse an der Sache und wahre Liebe zur Musik sich bei den Theilnehmern findet, gelingt es wohl, größere Stücke für Männergesang, wie z. B. Löwe's Oratorien, aufzuführen. Viele Universitäten besitzen Vereine dieser Art, wenn dagegen auch manche, die sie wohl besitzen könnten, noch derselben ermangeln mögen, oder die vorhandenen doch nicht vom wahren Geiste beseelt sind. Oft nun findet sich neben diesen Vereinen für Männergesang, oder vielmehr diese mit in sich einschließend, noch ein gemischter Chor, welcher sich schon größere Aufgaben stellt und auch stellen muß. Es sind hier nicht nur kleinere Lieder und Motetten, sondern auch Oratorien oder Opern, welche zur Aufführung kommen. Zu deren Begleitung oder Einstudirung reicht meist ein guter Flügel aus, wogegen die Hauptaufführung solcher Stücke mitunter wohl der Orchesterbegleitung ermangelt. Die Bildung eines akademischen Orchesters ist überhaupt der schwierigste Punct, und man findet deshalb die Vereine für Orchestermusik bei weitem nicht in allen Universitätsorten. Die Schwierigkeiten dabei sind verschiedener Art, wir wollen dieselben aber weiter unten berühren. Da übrigens, wo diese Instrumentalvereine existiren, bieten sie oft die herrlichsten Genüsse, nicht nur für die Mitglieder selbst, sondern zu Zeiten auch für das größere Publicum: Ouverturen, Symphonieen und in Verbindung mit den Gesangvereinen Scenen aus Opern, Oratorien ꝛc. — das sind die Stücke, welche mit solchen Kräften schon zur Aufführung gebracht werden können, wobei jedoch nie zu vergessen ist, daß das Gelieferte nicht ein Werk von Künstlern von Fach, sondern blos von Kunstliebhabern, die vielleicht nur durch jene unterstützt sind, genannt werden kann.

Fragen wir jetzt nach dem Zwecke, welchen solche Vereine haben, so müssen wir zum Theil auf das zurückkommen, was wir schon oben bei'm Beweis der Nothwendigkeit der akad. M.V. berührt haben (weil das Bezweckte etwas Nothwendiges war), nämlich darauf, daß sie nicht nur ein Mittel zur Vervollkommnung in der Musik sind, sondern daß sie auch das vortrefflichste Mittel sind, um Geselligkeit, heitern, frohen Sinn zu erreichen und eine gute Ablenkung von überflüssigen oder vielmehr unnützen Beschäftigungen gewähren. Jener obige Zweck einer steten Vervollkommnung in der Musik ist sicherlich der achtungswürdigste, wenn man anders nicht die Meinung aufstellen will, daß ein Dilettant ja nur die Musik zu seinem Vergnügen in seinen Erholungsstunden treibe, und sich deshalb um eine stetige Verkommnung seiner musikalischen Fertigkeiten nicht zu kümmern brauche. Diese Meinung hegte vor Zeiten vielleicht mancher Dilettant und auch noch wohl der Eine oder der Andere heutzutage, jedoch haben unsere jetzigen Begriffe von Musik, Gott Lob!

solche philisterhafte Ansichten immer mehr und mehr verbannt, und auch der Dilettant hat die Nothwendigkeit eines steten Fortschrittes eingesehen. Doch auch nur der wahre Dilettant: denn ich nenne den keinen Dilettanten, welcher vielleicht nur die Zeit der Dämmerung oder der Verdauung dazu anwendet, um einige alte Erinnerungen, die aber selbst nach und nach verschwinden, auf dem Piano ꝛc. nachzuüben, dagegen zu gewissenlos gegen sein Berufsfach zu sein glaubt, wenn er ex professo eine feste Zeit der Beschäftigung mit der Musik ganz und gar, und dann mit Erfolg, widmet. Leute der Art treiben nur Musik, sind aber nicht musikalisch: denn ihnen fehlt es an der Musik, die im Herzen und Geiste wohnt und von da aus den ganzen Menschen beseelt und durchdringt. Dieses letztere muß sein und wird auch sein bei jedem wahren Dilettanten und natürlich den Trieb, sich stets mehr zu vervollkommnen, in sich einschließen.

Dieses kann auch erreicht werden in den akademischen Musikvereinen, nicht nur in rein technischer Beziehung (wo das zu Haus Studirte im Ensemble angewandt werden kann), sondern auch hinsichtlich der Stärkung der Liebe zur Musik, da diese bekanntlich durch Mittheilung und Nacheiferung immer mehr wächst. Es ist nicht nöthig, hier ins Einzelne zu gehen, und nachzuweisen, wie der Sänger im Chor oder Solo an Sicherheit und Fertigkeit gewinnt, oder wie dem Instrumentalisten dasselbe zu Theil wird, sondern wir brauchen nur Jeden, der in dieser Beziehung einige musikalische Erfahrung hat, auf's Herz zu fragen, ob nicht nur dies der Fall ist, sondern auch, ob nicht in jedem Ensemble die Lust und Liebe zur Musik wächst und mehr gestärkt wird. Es ist dieses auch der Natur der Sache nach nothwendige Folge: viele Einzelne treten zusammen und vereinigen ihre Kräfte in Einem Musikstücke; bei ihm bildete sich die Vielheit zur Einheit, aber auch in ihr herrscht eine gewisse Scheidung verschiedener Elemente, die in ihrer Geschiedenheit dennoch in lebendiger Verbindung unter einander stehen, und alle zusammen wieder zur Einheit zurückkehren. Des Künstlers Geist ist es, der die seine Dichtung zur Anschauung Bringenden zu sich heranzieht, zu einer Stufe der Vollkommenheit, zu welcher hinauf er vielen Andern vorangeeilt war: sein Genius ist es, der „die Himmelsfackel eines überirdischen Lichtes" in das Innere derer leuchten läßt, denen das Gute, das Wahre, das Schöne kein leerer Schein ist, sondern vielmehr der kräftig anziehende Strahl aus dem Nordlichte eines besseren Jenseits in diese noch unvollkommene Erdenwelt.

Wir wollen jedoch nicht behaupten, daß ein jeder akad. M.V. die genannten Zwecke erreichen werde oder könne, sondern leider giebt es auch Dinge genug, welche einerseits nicht nur in schon bestehenden Musikvereinen die Erreichung jener Zwecke, sondern andererseits auch oft die Bildung der Vereine selbst verhindern.

Erreichen die bereits vorhandenen Vereine ihre Zwecke nicht, so liegt dies meistens an der falschen Stimmung der Theilnehmenden, d. h. an mangelndem Eifer, oder an zu ungleichen Kräften der Einzelnen, an der Wahl der Musikstücke oder endlich an dem Mangel einer geselligen Harmonie. Findet man bei den Mitgliedern eine falsche Stimmung, oder besser gesagt, mangelnden Eifer, so kann man gewiß sein, daß solche Dilettanten vielleicht nur des guten Tones, des musikalischen Ehrgefühls halber mit theilnehmen, im Grunde aber einen leichten Wiener Walzer willkommner heißen, als ein gediegenes Männerquartett Mendelssohn's, ein Oratorium von Bach oder Händel, oder gar als eine Symphonie Beethoven's. Musiktreibende der Art sollten nicht, die Nase rümpfend, sich von classischer Musik zurückziehen oder sie des guten Tones halber nur achten, sondern vielmehr ihr Herz dem aufschließen, was ihnen ein mit sieben Siegeln verschlossenes Buch zu sein scheint, dann würde der falsche Dilettantismus schwinden und die wahre Schönheit auch bald bei ihnen Anerkennung finden.

(Fortsetzung folgt.)

Notiz.

** Die HH. Capellmeister Lindpaintner in Stuttgart und Capellm. Dr. F. Schneider in Dessau haben von Sr. Durchlaucht dem Herzog von S. Coburg-Gotha die Verdienstmedaille des Ernestinischen Hausordens erhalten. — Hr. Organist C. F. Becker in Leipzig erhielt von Ihrer Durchlaucht der Fürstin von Schwarzburg-Sondershausen, Mathilde, für Uebersendung seines evangelischen Choralbuchs für die Leipziger Kirchen außer einem verbindlichen Schreiben einen Stock mit kostbarem Knopf von bedeutendem Werthe zum Geschenk. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierbei Titel und Inhaltsverzeichniß zum XIXten Bande.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 6. Den 18. Januar 1844.

Man höret jetzt zu dieser Frist
Viel seltzam Liedlein singen,
Ein jeder will aus G'schicklichkeit
Was Newes an Tag bringen.

(Altdeutsch.)

Compositionen für 4stimmigen Männergesang.

Bellmann, C. G., „Lied für Deutsche" von Strauß. — Schleswig, bei Bruhn. — Partit. m. Stimmen 1½ Bog. Preis? —

Hetsch, H., Fünfzehn leichte Lieder für Männerchor. — Op. 7. — Stuttgart, bei Zumsteg. — Partit. u. Stimmen 14 gGr. —

Julius, M., Schweizer Volksmelodieen, Heft 1—4. Pr. 2 Thlr. — Ulm, bei Heerbrandt und Thämel. —

Marxsen, Ed., „Das deutsche Lied". — Op. 51. Nr. 3. Pr. 12 gGr. — Altona, bei Wiebe und Bruckmann. —

Rebling, G., Fünf Gesänge. — Op. 3. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. — Pr. ⅓ Thlr. —

Mit Ausnahme der zweckmäßig arrangirten Volksmelodieen, die nicht als Producte Eines Componisten angesehen werden können und mit denen sich M. Julius gewiß den Dank vieler schweizerischen Gesangvereine erworben, stehen sämmtliche Compositionen ziemlich auf einem und demselben Standpuncte, obgleich schon die Opuszahl auf dem „deutschen Liede" von Marxsen uns in dem Componisten desselben einen schon geübteren Tonsetzer vermuthen läßt. Was dieses Lied betrifft, so gestehen wir, daß wir sein Erscheinen im Druck mehr auf einen günstigen Erfolg bei irgend einer besondern Gelegenheit schreiben, als wir glauben mögen, es wolle und solle unvorbereitet die Welt zum Enthusiasmus herausfordern. Wir wollen es keineswegs damit geradezu tadeln, doch finden wir auch weder in Kraft der Gedanken noch in melodischem oder rhythmischem Schwunge Grund zu besonderem Lobe. Es ist eben nur da wie tausend andere Lieder; warum? — das muß man nicht allemal fragen. Einfacher und anspruchsloser ist das „Lied für Deutsche" von Bellmann, es lehnt sich mehr an den Charakter des Volksliedes an und ist darum auch wirksamer, besonders durch ein kurzes Unisono, welches die Kraft des Schlusses steigert. Von den 15 leichten Liedern von Hetsch läßt sich nicht viel mehr sagen, als was der Titel verkündigt. Sie sind in der That sehr leicht und einfach. Neue Combinationen sind, wir wissen nicht ob wissentlich oder unwillkührlich, vermieden; bemerken aber, daß große Einfachheit keineswegs Tiefe der Empfindung und Kraft des Ausdrucks ausschließe. Das meiste Streben offenbaren die 5 Gesänge von Rebling, einem angehenden Componisten, der in unserer Beurtheilung einen Beweis der Anerkennung seines Strebens und eine Aufmunterung finden möge. Zunächst erwähnen wir, daß sich diese Compositionen mehr in der Form des Liedes bewegen, weshalb wir den Namen „Gesänge", unter denen wir ausgeführtere Compositionen verstehen, nicht entsprechend finden. Was ferner die Behandlung des Textes betrifft, so ist zwar die Grundempfindung des Gedichtes in der Musik bei keinem verfehlt, doch in einigen zu wenig entschieden ausgesprochen, wie z. B. gleich in Nr. 1. „Morgengruß" von Eichendorf, wo die schon etwas triviale Anlage im Rhythmus (man ver-

gleiche, dagegen Mendelssohns 4stimmige Composition dieses Textes) jenen frommen Ausdruck des herrlichen Gedichtes nicht erreichen läßt. In dem zweiten Liede „Seelendrang" offenbart sich gleich in den ersten 8 Tacten eine gewisse Unbeholfenheit, und zwar da, wo die zweite Sylbe von „Himmel" auf die erste gute Tactzeit des ⅜ Tactes fällt. Was wir von dem ersten sagten, gilt auch von dem dritten: Frühlingslied von W. Müller. Das vierte „Reiseweh" und das fünfte „Abschied vom Walde" halten wir für die besten dieser Lieder, namentlich das letzte, das in seiner herzigen Einfachheit dem Charakter des Gedichtes vollkommen entspricht. — B.

(Schluß folgt.)

Aus Köln im December 1843.

(Fortsetzung.)

[H. Dorn's „Schöffe von Paris". — Concerte.]

Im vollen Gewühle tritt Trinette als Zigeunerin auf und bietet an, wahrzusagen. Sie beginnt mit einem lettischen Volksliede: „Von den Pyramiden", dessen seltsame Weise, von überraschenden Klängen gestützt, höchst gelungen angewandt ist; sie ergreift nach einigen Erörterungen die Hand Theresens, giebt sich ihr zu erkennen und theilt ihr den Plan zur Flucht mit. Der Schöffe will sich auch Glück verheißen lassen, er reicht die Hand dar, sie weissagt ihm, während dessen Therese durch die Studenten als Mann vermummt und durch ihren Geliebten entführt und auf den Thurm geleitet wird. Die Zigeunerin verkündet de Larme den Verlust des Liebsten, der Schöffe wird dadurch auf Theresen aufmerksam, vermißt sie, und sucht sie vergebens. Der Schöffe ruft und klagt, die Zigeunerin empfiehlt sich, die Studenten spotten, bis der Vorhang fällt. Das Finale ist glänzend, durchdacht und melodiereich, vielleicht die Weisen der Zigeunerin, in welchen sie eben weissagt, zu verziert, zu geschmückt; recitativischer gehalten würden sie vielleicht mehr Eindruck machen, vor dem übrigen Gesange mehr hervorstechen.

Die zweite Handlung spielt wieder auf dem Thurme. Trinette führt Therese als Student gekleidet auf die Bühne, macht sich über ihre Zaghaftigkeit lustig und giebt ihr einigen Unterricht in burschikoser Haltung. Der Auftritt ist mit Humor bearbeitet und erinnert mit seinem „guten Morgen" an den Berner'schen 4stimmigen Studentengesang, ohne eben eine Nachbildung desselben zu sein. Der König tritt nun aus seiner Thurmkammer, während Trinette die Tafel besorgt, und ängstigt die Verkleidete, die er anfangs für einen Studenten auf Liebesabenteuern hält. Trinette kommt dann mit dem Essen, worauf ein Terzett an der Tafel einfällt, das zu den gelungensten Theilen des Ganzen gehört, eine schöne Weise entfaltet und dabei die launigen Stellen mit passenden Wendungen begleitet. Therese soll Gesundheiten trinken, Trinklieder singen, besteht schlecht und verräth sich dem König als Mädchen. Der König giebt nun den Gästen ein Soldaten-, ein Bauern- und ein Trubadurlied zum besten, vielleicht des Guten zu viel, das den Auftritt zu lang dehnen dürfte. Es ist möglich, daß diese Liedchen mit Gesprächen eingefaßt, in der Art des Trinkliedes im Freischütz, sich besser ausnehmen würden, den Auftritt minder in die Länge zögen, selbst eine originellere Farbe annähmen. Als Trinette sich entfernt, küßt der König um zu necken die verkappte Schöne, worüber der Doctor, der eben eintritt, sich schlecht erbaut. Der Doctor wirft dem Hauptmann vor, statt seines Königs Sache zu gewahren, so leichtfertig zu tändeln, worüber der feinwollende Hauptmann auch vom König leichtfertig redet und dafür vom Studenten gefordert wird. „Es ist ein Pagenstreich, sagt der König, doch ich kann nicht zurück". Der feige König geht zum Zweikampf, was ein tapferer König wohl nicht in seiner Lage gethan haben würde. Doch der Dichter mußte den König vom Thurme haben, und so geht er. Der Componist hat den Auftritt zu einem recht lebendigen Quartett benutzt. Der heftige Doctor, der scherzende ritterliche König, die beiden Mädchen, die den Handel beschwichtigen wollen, führen musikalisch ihre Rollen gut durch. Als die streitenden Männer gerade durch einen Ausweg fort sind, naht auf dem andern der Schöffe; er hat Wind von dem fremden Kundschafter erhalten, seine Spuren bis auf den Thurm verfolgt, den er umstellt hat und durchsuchen läßt. Während des Suchens singt er eine große Arie, die erst Rachelust athmet. Trinette wird gefunden, dann Therese, und nun schlägt der Gesang in Klagen und Vorwürfe um; zuletzt ruft er wieder Rache über den Verführer. Die Arie, wie die frühere des Schöffen, scheint absichtlich in der übersentimentalen Weise, dem süßlichen Gange der neuitalienischen Schule gehalten zu sein; in einem Lustspiele, das in unsern Tagen spielt, wäre diese musikalische Ironie nur zu sehr an ihrer Stelle, ob sie es aber hier im 13ten Jahrhundert, bei dem übrigens kräftigen Schöffen von Paris sei, lasse ich hingestellt! Der Schöffe, der sonst nichts Verdächtiges gefunden, führt Theresen mit sich fort. Als er sich entfernt, stürzt der Glöckner auf, der indessen den wahren Stand seines Gastes erfahren, und fragt nach demselben; er hört von Trinetten, daß er zu einem Zweikampfe mit dem Doctor hinunter; in der Verzweiflung verräth er der Tochter sein Geheimniß und eilt den Kämpfern nach. Jetzt müht sich das patrioti-

sche Mädchen ab, ein Rettungsmittel zu ersinnen. Da fällt sie auf das Feuerzeichen, das den Studenten, dem Heere zum Handeln den Ausschlag geben soll, und singt unterdessen eine Arie, in welcher sich durch reiche Instrumentation das Gewühl malt, welches unter dem Heere, den Rennenden, Rettenden, Flüchtenden herrscht, die dem Feuer ausweichen wollen, unter den Schaaren, die zum Sturme heranziehen. Nun verlassen wir den Thurm auf immer, wir sind wieder auf der Straße von Paris, von Nacht umgeben. In der Ferne erblicken wir auf dem Thurme Notre-Dame das Feuerzeichen, die Zweikämpfer, von Studenten gefolgt, erschrecken beide; der eine besorgt um seine Geliebte, der andere um sein Heer. Loriot will fort zu Theresen, der König entdeckt, daß das Heer zum Sturme zieht. Alle sind ergriffen. Da tritt der Schöffe auf: er kennt den König, weiß nicht, ob derselbe als Sieger oder Besiegter dort steht, eilt daher auf's Rathhaus sich weiter zu erkundigen. Jetzt entdeckt sich der Monarch den Hochschülern, die sich rasch bewaffnen und mit ihm zum Thore eilen. Der Chor, in welchem sie ihre Anhänglichkeit kund geben, gehört zu den schöneren Stellen des Singspieles. Jetzt treten Weiber auf und klagen, da sie sich den Kriegslärm, den Feuerlärm nicht enträthseln können. Die Musik ist geräuschvoll, und konnte hier nicht sanft sein; die Maße derselben sind aber vielleicht zu balletartig, könnten ernster und spannender gehalten sein. Die Befreier nahen nachdem die Engländer geschlagen sind. Der Glöckner singt zuerst sein Domine fac salvum regem, und mahnt den König zur Rache an dem Schöffen, welcher jetzt mit den Stadtschlüsseln erscheint. Der Schöffe geräth darüber in komische Verwirrung. Der König spricht zuerst von „foltern und spießen" (etwas unköniglich für's Finale) und verzeiht dann unter Bedingung: daß er Loriot mit Theresen beglücke. Ein Schlußchor giebt den Wölbstein alsdann.

Was die gesammte Oper betrifft, so ist sie als zweiter Versuch des Meisters gewiß überall willkommen zu heißen. Ihre Weisen sind gebildet und lieblich, größtentheils zu den Sachlagen passend, die Harmonieen durchdacht und reich, die Instrumentation sorgfältig. Ueberall begegnen wir einer organischen Behandlung, nirgends der herkömmlichen modischen Weise. Die Behandlung der Blasinstrumente ist immer selbstständig und neu, zu Zeiten nur ist wohl das Blech zu sehr vorherrschend, wenn nicht das kriegerische der Lage, der Feuerlärm manches entschuldigte. Reminiscenzenjäger werden sicherlich in der Oper auch manchen erfreulichen Anklang finden, da aber Mozart, Haydn und Beethoven ihre Aehnlichkeiten haben, hat man sich darüber eher zu beglückwünschen als zu beklagen. Was die verschiedenen Charaktere betrifft, scheint jeder von musikalischer Seite eigenthümlich aufgefaßt zu sein, einen eigenen Ausdruck zu besitzen, von denen der des Schöffen uns, ehrlich gestanden, am wenigsten zugesagt hat; die glänzendsten sind jene der Damen und des Königs. Die glänzendsten Stellen wohl die im ersten Finale in dem Terzette der zweiten Handlung. Vorzüglich schön und wirkungsvoll auch sind die Burschenlieder, die Chöre der Männer, welche bezeugen, daß der Tonsetzer schon für die Liedertafel gearbeitet, manches Gute in diesem Fache geleistet haben mag. Das Werk, mit welchem sich Glanz der Decorationen und Costume gut verbinden läßt, ist allen deutschen Bühnen sicherlich zu empfehlen und hundert andern Machwerken vorzuziehen, welche von Frankreich aus die Bühne überfluthen und leider oft die Mühe der Einübung nicht lohnen. —

Im Concertsaal, und zwar in dem großen des Gürzenichs, feierten wir im Spätherbste ein großes Concert zum Besten des Dombaues bei Gelegenheit der Eisenbahneröffnung. Hr. Snell von Brüssel traf hier mit seiner gewaltigen Harmoniemusik auf. Gewaltig war die Musik, ob die Tüchtigkeit der einzelnen Glieder, der Capelle, ob der Fülle der Besetzung; trotz allen Posaunen und Ophikleiden wirkten noch 6 Bässe mit; was aber die Wahl der Stücke betrifft, so unterschied sich die Musik nicht von der, welche jedes Kaffeehaus bietet. Potpourri's aus Robert dem Teufel und aus Auber's Opern zu hören, bedarf es keiner solch gewaltigen Mittel, keines solchen Jubelfestes. Uebrigens vergaßen die Mitglieder auch oft, daß Trommelfelle zu sprengen sind, und spielten so kräftig drauf los, daß man glaubte, eben in einem Eisenhammer zu sein. Wir sind überzeugt, daß wir ein viel schöneres Concert hier bewerkstelligen könnten, wenn wir sämmtliche Musikchöre unserer Garnison unter Capellmeister Kelch's Leitung vor eine Beethoven'sche Symphonie oder eine Ouverture dieses Meisters stellten, und wollten schon zusehen, daß in dieser Tonmasse mehr Abstufung, mehr Ausdruck sein sollte. Der städtische Gesangverein hat unter Dorn's Leitung (der, beiläufig gesagt, zufällig hier das Haus bezog, wo Bernhard Klein geboren wurde), sein Wirken neu begonnen und schon während der kurzen Zeit erfreuliche Zeichen seines Bestehens gegeben. Unter andern wurde im Vereine mit der Concertgesellschaft auf dem ersten Winterconcerte Mozart's Finale des Titus aufgeführt. Von kleineren Leistungen ist das Dorn'sche Hansalied zu erwähnen, das vom Gesangvereine aus seinen Weg in's Publicum nahm, und von hier aus seinen Seemannsruf erklingen läßt. Die Concertgesellschaft hat, wie schon früher erwähnt worden, ebenfalls unter Dorn's Leitung ihre Thätigkeit begonnen und eine Symphonie von Beethoven (Nr. 7.

in F-Dur) (?) und die Gluck'sche Iphigenia-Ouverture öffentlich so vortrefflich gegeben, daß kein Wunsch mehr verlautete. Das hiesige Quartett hat gleichfalls wieder begonnen öffentlich eine Reihe von Musterwerken vorzutragen und eine erhöhte Theilnahme in der hiesigen Bevölkerung gewonnen.

(Fortsetzung folgt.)

Musikalische Abendunterhaltung von Napoleone Moriani,

Kaiserl. Königl. Kammersänger.

Den 3. Januar.

Ein dramatischer Sänger, der gewöhnt ist, seinen Gesang dem darzustellenden Charakter und der Handlung anzupassen, und denselben durch äußere Bewegungen zu unterstützen, wird sich in den meisten Fällen in einem Concertsaale, wo er zu einer ruhigen Haltung gezwungen ist, in seinem Vortrage behindert fühlen, und kann dieser Zwang selbst auf seine Stimme einen nachtheiligen Einfluß üben. Wenn nun dieser Umstand uns schon zu einer gewissen Vorsicht in unserm Urtheile über Moriani veranlaßt, so wird dasselbe durch die Wahrnehmung, daß dieser Sänger mit einer Heiserkeit zu kämpfen hatte, noch unsicherer. So viel können wir jedoch mit Gewißheit sagen, daß die Natur Moriani mit einer Stimme beschenkt hat, die selbst in ihrem beeinträchtigten Zustande noch seltene Eigenschaften, als: Kraft, Schönheit und Adel verriethen, auch zeigte seine ganze Gesangweise, daß wir einen durchaus trefflich gebildeten Sänger vor uns hatten. Die Bildung seines Tones, die Verbindung der Register und der Brust- und Kopfstimme, die Vocalisation und was sonst dazu gehört, ist kunstgerecht und giebt Zeugniß von einem tiefen Studium; dabei ist sein Vortrag warm, lebendig und sicher. Die Ausbildung der Coloratur dagegen scheint der Sänger nicht besonders cultivirt zu haben, wenigstens vermied er in seinem Gesange Alles, wozu eine solche erforderlich ist, und dürfen wir daraus und aus der Wahl seiner vorgetragenen Piecen den Schluß ziehen, daß er in seiner Richtung der neuitalienischen Gesangsmanier angehört, die durch die Opern von Bellini und Donizetti hervorgerufen wurde. Speciellere Erörterungen verbieten uns die oben angeführten Gründe, wenigstens bleibt uns zweifelhaft, ob die hervorgetretenen Mängel in Moriani's Stimme, so wie sein theilweise forcirter und manierirter Vortrag, Folge der momentanen Indispositionen war, oder ob diese Ausstellungen in der natürlichen Beschaffenheit seiner Stimme und einer bösen Angewöhnung ihren Grund finden. — Unterstützt wurde der Concertgeber durch Frl. Rosetti, Hrn. Ciabatta und Joseph Joachim. Erstere ist eine Sängerin mit einer hellklingenden, umfangreichen Sopranstimme, die aber im Ganzen einen breiten, unangenehmen Charakter hat. In ihrer künstlerischen Bildung befindet sie sich noch auf einer untergeordneten Stufe, und wenn wir ihr auch eine bedeutende technische Fertigkeit nicht absprechen können, so ist diese doch in ihrer Cultur mangelnden Wildheit einem schönen kunstgemäßen Gesange eben so wenig entsprechend, als ihre übrigen Eigenschaften. Hr. Ciabatta, Bariton, ist jedenfalls in musikalischer Beziehung ein besserer Sänger, aber ihm fehlt leider eine kraft- und klangreiche Stimme.

Der Inhalt des Concertes war etwas dürftig, denn außer einem Duett aus Mozart's Figaro hörten wir nichts als Donizetti, Bellini und Ricci, und obendrein Alles mit — Clavierbegleitung. Wahrlich! eine schmale Tafel! Aber trotz dem hätten wir auch noch freudig auf das Mozart'sche Duett renoncirt, denn dasselbe lag dem Fräul. Rosetti so über allem Verständniß, daß sie uns wahrhaft dabei gedauert hat. Jos. Joachim spielte Variationen von Ferd. David mit eben so großem als verdientem Beifall, und glauben wir uns nicht zu täuschen, wenn wir auf diesen Knaben, als auf ein bedeutendes Virtuosentalent hinweisen, von dem die Zukunft etwas Außerordentliches zu erwarten hat. —

Z.

Geschäftsnotizen. October. 24. Frankfurt, v. E. S. — November. 1. Emden, v. K. — 2. Berlin, v. S. — 17. Dresden, v. L. — 19. Prag, v. A. — 20. Berlin, v. S. — 21 Osnabrück, v. K. — 25. Newyork, v. W. — Danzig, v. M. — 26. Erfurt, v. P. — Hamburg, v. v. R. — 28. Magdeburg, v. W. Fernere Beiträge willkommen. — Spekhörel, v. S. — Rom, v. D. — Paris, v. H. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 7. Den 22. Januar 1844.

Und wenn der Menschensprache schönste Worte
Was du empfindest nicht genügend künden,
Dann trete in der Tonkunst Tempelpforte
Und mehr als Wort und Freund wirst du dort finden.

L. Diefenbach.

Ueber akademische Musikvereine.

(Fortsetzung.)

Beim Dilettantismus in unserm Sinne gilt es Vertrauen und Glauben zu haben, nicht kalt und unempfindlich zu sein gegen das Höhere, das nur auf empfänglichem Boden Wurzel faßt, nicht aber in einem kalten, zurückstoßenden Herzen; haben doch heutige Theologen mit ihrer Kälte das Hohe und Göttliche aus der Bibel auszumerzen gesucht, obgleich der gesunde, für das Höhere empfängliche Sinn noch stets in ihr die Quelle der göttlichen Wahrheiten findet. Aber jenes Vertrauen auf das Wahre, auf das wahrhaft Schöne soll auch von außen her geweckt werden; deshalb soll der akademische Musikdirector auch zugleich akademischer Lehrer sein: er soll nicht nur ein guter praktischer Musiker oder Dirigent sein, sondern auch Theoretiker, damit er den um ihn Versammelten das wahre Verständniß der Musikstücke eröffnen und durch Vorlesungen im Fache der Musik sich einen Kreis von tüchtigen Schülern bilden kann, die gleichsam den Kern und das belebende Element unter der größeren Zahl der Mitglieder ausmachen, und den noch ferner Stehenden immer mehr heranziehen, das musikalische Interesse immer mehr erweitern und so den Ton der ganzen Gesellschaft zu einem harmonischen machen zu können. Daß dieses wenigstens zum Theil schon geschehen ist, davon giebt uns Berlin ein gutes Beispiel, wo der treffliche Marx als Theoretiker stets rüstig fortwirkt und vielleicht auch in praktischer Beziehung noch mehr erreichen könnte, wenn seine Thätigkeit nicht durch das Eine oder das Andere beengt würde.

Ein andere Grund, daß die akademischen Musikvereine ihre Zwecke nicht erreichen, liegt auch in den ungleichen Kräften der einzelnen Mitglieder. Es ist natürlich nicht zu erwarten, daß in einem akademischen Musikvereine sowohl, als in jedem andern von allen Seiten her gleich große Kräfte zusammentreten, sondern indem einige darin als Leiter vielleicht selbst Musiker, andere recht tüchtige Dilettanten sind, findet man auch viele, welche sich als Sänger oder Instrumentalisten den übrigen nicht gewachsen fühlen, und sich deshalb gern im Ensemble von jenen leiten lassen. Dies ist natürlich nicht zu vermeiden, vielmehr oft nur zu wünschen, und hauptsächlich dabei zu beachten, daß die Kräfte der Schwächeren nicht überboten, sondern vielmehr herangebildet werden. Das erstere könnte natürlich leicht ein Grund sein, um jene mißmuthig und mit dem Ganzen unzufrieden zu machen, und könnte dann die Erreichung des Hauptzweckes verhindern. Jener Mißmuth entsteht nämlich (und das führt uns in den dritten der oben angeführten Gründe) oft dadurch, daß man zu schwere Stücke zum Einstudiren auswählt: der Dirigent übersieht oft aus Liebe zu einem guten, aber schweren Musikstück, daß sein Verein demselben nicht gewachsen ist, und quält ihn also vergebens mit dem Durchsingen einer schweren Fuge, oder dem Durchspielen einer großen Ouverture oder Symphonie. Musikvereine, welche wie die akademischen, größtentheils aus Dilettanten bestehen, können natürlich nicht immer solche Musikstücke bewältigen, welche der Componist für ein vollendetes Orchester geschrieben hat: es würde daher ungehörig sein, z. B. die Leonoren-Ouverture Beethoven's, dessen dritte, siebente, achte und neunte Symphonie, Weber's

Jubelouverture, Ouverturen zu Euryanthe oder Preciosa u. a. gleich schwere, in einem zwar mit gutem Willen, aber doch nicht mit großen musikalischen Kräften ausgerüsteten Musikvereine zur Aufführung auszuwählen, sondern es würden hier vielleicht eher Mozart's Ouverturen oder die leichteren der Haydn'schen Symphonieen (weil viele darunter doch ihre Schwierigkeiten haben) sich dazu eignen, zumal da diese wegen ihrer einfachen Instrumentalbesetzung kein großes Personal erfordern.

Der Mangel an geselliger Eintracht ist nun leider auch oft Grund genug, die höheren Zwecke, welche den Musikvereinen vorliegen, nicht zu erreichen. Es ist nämlich leider nur zu wahr, daß unter den akademischen Bürgern sehr oft Zwistigkeiten oder Anfeindungen der einen oder der andern Art entstehen, und auch die Möglichkeit da, daß diese auf die geselligen Verhältnisse in den Musikvereinen ihren Einfluß äußern. Auf diese Weise wird natürlich verhindert, daß viele Musikliebhaber sich dem einen oder andern Musikverein anschließen, obgleich sie jene durch ihre musikalischen Kräfte gern unterstützen möchten. Das Gefühl, mit Leuten zusammen zu stehen, mit welchen man in geselliger Beziehung nicht harmonirt, hat zu viel Peinliches, als daß man ihm nicht selbst durch Aufgeben der musikalischen Genüsse auszuweichen suchte. Man würde dies vielleicht für wenig wesentlich halten, allein Jeder, der in diesem Punkte nur einige Erfahrung gemacht hat, wird uns zugestehen, daß jene geselligen Rücksichten noch immer Manchen von dem Eintritte in die Musikvereine abhalten. Ob hier aber ein solcher im Grunde Recht daran thue oder nicht, das ist eine andere Frage, welche wir aber dahin beantworten, daß Jeder, welcher von wahrer Liebe zur Musik beseelt ist, sich über dergleichen Rücksichten zweiter Ordnung, wo möglich, hinwegsetzen sollte, und daß vielmehr der gleiche Zweck, den Alle haben, auch Alle vereinen und versöhnen muß: die Musik hat diese versöhnende Kraft in sich, wenn man sie nur erkennen und benutzen will. Aber wiederum hängt dies Erkennen wieder so sehr von der Wahl der Musikstücke und dem Eifer, welchen die Einzelnen mitbringen, ab, daß Jenes leider nicht immer der Fall sein kann. Es giebt so manchen Musikverein, auf den das Obige angewandt werden könnte, und uns kann hier ein solcher in einer entfernten kleinen Stadt als Beispiel dienen. Daselbst bestehen zwei, vielleicht noch drei Vereine für Männergesang, welche früher aber nicht so gediehen, wie sie hätten können und sollen. Der erste Verein der Art bildete sich durch Zusammentreten zweier vorhandenen Liedertafeln, war aber schon im Entstehen musikalisch nicht richtig basirt: es waren verschiedene ungleiche musikalische Kräfte da, die hätten herangezogen und gepflegt werden sollen; aber das geschah nicht auf richtige Weise; ältere Leute, mit redlichem Eifer, die sich selbst aber noch mehr Technik aneignen wollten, wurden mit Tonleitern auf eine unfruchtbare Weise gequält, statt daß man ihnen nach ihrem ganz natürlichen Wunsche eine „theoretisch-praktische Kenntniß und Verständniß der musikalischen Elemente und der ausgewählten Musikstücke hätte geben sollen; gewisse Abtheilungen waren nöthig, so wie auch eine verschiedene Behandlung der einzelnen Mitglieder und ihrer Kräfte. Allein die Ohren des freundlichen Directors waren taub für die vielen Winke von verschiedenen Seiten, und so entstand bald eine musikalische und gesellige Mißstimmung. — Wir wollen jedoch dies Beispiel nicht weiter verfolgen, obgleich es vielleicht am Platze sein würde, Ort und Personen zu nennen, damit diese gut gemeinten Worte auch direct als Rath dienen könnten.

Das Entstehen der Musikvereine überhaupt wird leider durch so verschiedene Gründe verhindert, daß ihre gänzliche Specialisirung unmöglich ist, und deshalb nur auf das Wichtigste verwiesen werden kann.

Die Bildung der akademischen Musikvereine wird im Grunde oder zuerst durch fehlende oder nicht ausreichende musikalische Kräfte verhindert. Fehlen diese überhaupt, so ist nichts mehr zu machen; denn eine Schule geringerer Art noch auf einer Universitas zu bilden, würde zu drückend und wenig lohnend sein; reichen jene Kräfte aber (scheinbar) nicht aus, so halte man doch die wenigen sich findenden warm und erweitere durch wenige, aber eifrige Mitglieder das Terrain immer mehr, so daß sich doch wenigstens mit der Zeit ein größerer Kreis bilden kann. Dieses wird auch sicher bei einiger Ausdauer zu erwarten sein, da unter der großen Anzahl der Musiktreibenden gewiß einige ehrwürdige Dilettanten zu finden sind. Leider ist aber auch noch das Fehlen der geselligen Harmonie ein arges Hinderniß für die Bildung akademischer Musikvereine. Die Studentenschaft theilt sich erstens in verschiedene Facultäten, unter welchen besonders wieder die aus Einer Provinz oder Einem Lande besonders zusammenhalten und nur selten oder gar nicht Gelegenheit oder weitern Grund haben, sich mit Leuten aus andern Gegenden bekannt zu machen. Unter diesen bilden sich freilich oft viele engere, kleinere Gesang- oder Instrumentalvereine, die jedoch nur noch von wenigen einzelnen Personen ausgehen und nicht unter der Aegide der Universität stehen. Oft hört man ganz verstohlen von einzelnen Gesang- oder Streichquartetten unter guten Freunden, welche vielleicht recht gut die Anfänge einer großen Vereinigung geben und so das ausführen könnten, was zu bezwecken ist, nämlich einen allgemeinen akademischen Musikverein zu bilden. Aber rafft man auch vielleicht diese vielen zersplitterten Kräfte zusammen, so paßt wieder dem Einen nicht diese, dem An-

dern nicht jene Stunde zur Versammlung, oder ist diese auch festgesetzt, so fehlt doch oft wohl die Hälfte, oder wenigstens ein großer Theil von denen, die sich anfangs zum Beitritte meldeten. Ja sogar mag es sich ereignen, daß es an einem passenden Locale zur Versammlung fehlt oder wenigstens zu fehlen scheint, obgleich jedes Universitätsgebäude Räume enthält, die sich zu Musikaufführungen wegen ihrer Größe besonders eignen, daneben jedoch noch immerhin als Auditorien dienen können (wie es z. B. in Breslau mit dem Musiksaale der Fall ist, in welchem man trotz des Katheders noch eine Orgel antrifft). Findet sich erst ein Local und eine einigermaßen sichere Gesellschaft, so läßt sich vielleicht auch nach und nach ein Fonds bilden, durch den ein Flügel und Orchesterinstrumente angeschafft werden könnten, welche ein bleibendes Eigenthum des Vereines würden. Allein hieran ist gewiß nicht allenthalben zu denken, sondern an vielen Universitäten ist in dieser Hinsicht noch wenig gethan.

Nicht übel aber würde es sein, wenn wir überhaupt noch einen Blick auf die Musikzustände an unsern deutschen Universitäten würfen, wenn gleich wir hiervon nur die wichtigsten herausheben werden.

(Fortsetzung folgt.)

Für Violine.

(Schluß)

Sophie Seibt, Romanzen ohne Worte für Pfte und Violine od. Violoncell. — Op. 1. — Cöln, Eck u. Comp. — ½ Thlr. —

C. Reinecke, Romanze für Violine mit Begl. des Pfte. — Op. 2. — Altona, Wilbe u. Bruckmann. — ½ Thlr. —

A. Bazzini, Transcriptions et Paraphrases pour le Violon avec acc. de Piano. N. 1. — Op. 17. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —

Jos. Nowakowski, Duo für Piano u. Violine. — Op. 18. — Leipzig, Kistner. — 1 Thlr. —

Leon de Saint Lubin, Phantasie über ein Thema aus Lucia de Lammermoor für die Violine allein. — Op. 46. — Leipzig, Kistner. — ½ Thlr. —

Ein Blick auf die Violinstimme der Romanzen ohne Worte genügt, um zu erkennen, daß man es nicht mit einem Violinvirtuosen zu thun hat. Man vermißt sogleich jenes fortwährende Souffliren für den Vortrag, jene zahllosen Fingerzeige und Commando's für Applicatur, Bogenführung 2c., mit denen, meinen wir beiläufig, Componisten vom Fach wohl im Ganzen etwas zu reichhaltig und ängstlich ihre Werke auszustatten pflegen. Wir wissen gar wohl, daß es oft keine große Freude ist, Compositionen von Nichtgeigern, in denen dergleichen Bezeichnungen ganz fehlen, zu spielen. Andererseits hat aber die gar unablässige Bevormundung des Spielers etwas Beleidigendes. Ist es doch, als ob Keiner dem Andern über den Weg traute, oder wenig oder keinen Geschmack und Gewandtheit bei ihm voraussetzte. Uebrigens gehören diese Romanzen, wie die von Reinecke, wie leicht zu erachten, ganz in den Bereich der Lieder ohne Worte. Es sind lyrische Stücke meist mit weicher elegischer Färbung, in denen die Gemüthssprache, der gefühlreiche Gesang das Hauptelement, alles Virtuosenhafte mithin ausgeschlossen ist. Auch in technischer Hinsicht stellen sich beide Werke ungefähr auf gleiche Stufe. Die Harmonik ist bei aller Einfachheit gewählt, doch von der Componistin noch etwas reicher ausgestattet, während in der Romanze von Reinicke die Violinstimme mehr bevorzugt und die Eigenthümlichkeit des Instruments mehr benutzt erscheint. Auf Talent und Bildungsstand überhaupt aber läßt sich aus einem Werke einer so beschränkten Gattung noch kein sicherer Schluß machen. — Von anderer Art schon ist das folgende Stück von Bazzini, es gehört der Gattung der Uebertragungen an, d. h. es besteht nicht in einer Phantasie, oder Variationen über ein oder mehrere Motive aus Norma, sondern in der Arie „Casta diva" ganz für die Violine übertragen, jedoch ausgestattet mit Glanz- und Effectmitteln, wie sie das Instrument bietet, und so zu einem glänzenden Salon- oder Concertstück hergestellt. — Das Duo des Hrn. Nowakowski ist nichts anderes als eine Reihe Variationen mit Einleitung über ein volksthümliches Thema. Es ist ein gemüthliches, ansprechendes Unterhaltungsstück, daß zwar zwei ziemlich gewandte Spieler verlangt, doch ihnen nichts eben Unerhörtes zumuthet. — Die Phantasie für Violine allein endlich ist ein großes, reiches Bravourstück, das alle Klanggeister des Instruments herauf beschwört. Es ist natürlich schwer, aber belohnend, auch schon als Studie für das vielstimmige Spiel, das in mehrfachen Gestaltungen, als Cantilene mit tremolirender oder mit Pizzicatobegleitung, oder in vielgriffigen Arpeggiaturen 2c. auftritt. Es ist in einem grandiosen Charakter gehalten und kann einen imponirenden Eindruck nicht verfehlen.

D. L.

Aus Köln im December 1843.

(Fortsetzung und Schluß.)

[Fremde Künstler. — Die Clavierfabrik der Gebr. Eck.]

Von fremden Künstlern sahen wir Fräul. Walter, erste Sängerin aus Wien; aber von welcher Bühne? Frl. Diehl, welche in der Jüdin auftrat, aber das Publicum nicht zu bewegen vermochte, obgleich sie Tüchtiges leistete. Die Gunst der Menge hängt oft an mikroskopischen Kleinigkeiten. Hr. Mortier des Fontaines trat mit seiner Gattin, von Liszt unterstützt, in einem Concerte auf. Von solchem Triumphirate läßt sich nur Glänzendes sagen. Mortier ist ein recht tüchtiger Clavierkünstler, sie eine vortreffliche Altsängerin, durch Stimme und Vortrag gleich ausgezeichnet. Mortier machte unter andern einen Ausflug nach Bonn, welcher durch einen merkwürdigen musikalischen Mißgriff Ruf erhalten hat. Der Clavierkünstler hatte dem dortigen classischen Publicum ein Werk Mendelssohn's und eines seiner eigenen Mache, angekündigt. Seiner eigenen Bequemlichkeit halber wechselte er die Stücke, trug er gerade die Ordnung des Concertzettels umgekehrt vor. Welch Wunder ereignete sich nun? Mendelssohn's Werk wurde mit vornehmem Nasenrümpfen, mit Achselzucken, oder doch nur mit einer wichtigen Prodectormiene angehört, wo hingegen der Künstler seine eigene Composition als durchweg classisch, originell und geistreich [illegible] und belobt sah. Welche Hörerschaft hätte sich nicht hieran zu spiegeln!

Ein Gast, der jetzt Köln öfter besucht, ist Musikdirector Rahles aus Düren, welches jetzt durch die Eisenbahn für Köln bedeutend näher gerückt ist. Rahles hält wöchentlich hierselbst eine Vorlesung über Geschichte der Musik, welche er mit einem geschichtlichen Concerte zu schließen denkt. Nach dem bereits Geleisteten ist zu versichern, daß dadurch hier einem dringenden Bedürfnisse vorgebaut sein wird, besonders was Kirchengesang betrifft, wenn nicht der Vorleser ein Prediger in der Wüste bleibt. —

Eine rühmliche Erwähnung verdient in diesem Berichte zuletzt die Clavierfabrik der Gebrüder Eck, welche seit lange schon ausgezeichneten Künstlern zu Dank arbeitete und in diesen Tagen ihre Instrumente noch durch neue Erfindungen bereicherten. Ihre Tafelclaviere, an Ton manchen Flügeln überlegen, liefern für den Saal tüchtige schöngebaute Instrumente, welche möglich wenig Raum einnehmen und dadurch einem großen Uebelstande vorbauen. In jüngster Zeit ist sogar die Möglichkeit ermittelt, viersaitige Flügel zu bauen und deren Stimmhaltigkeit äußerst wohlthätig zu vermehren. Das schönste Instrument, welches wir gesehen, war das von Sr. königl. Majestät bestellte, für die Prinzessin von Baiern bestimmte, welches jetzt bereits an seinem Bestimmungsort angelangt ist. Bei einem kräftigen getragenen Tone, und leichter Spielbarkeit, hatte es ein äußerst gefälliges Aeußere und war im Schnitzwerk durch den hiesigen bekannten Bildhauer Stephan nach Eck's Entwurf vollendet worden. Die Schnitzarbeit schloß sich an die schöneren Gebilde der Renaissancezeit und umgab die Seiten wie die Füße des Instruments, die größtentheils durchbrochene Arbeit boten, Genien und Engel, welche aus Blätterwerk und Blumen hervorquellen. Alle Künste hatten sich hier vereinigt, das Gediegenste und Vollendetste zu leisten.

Diamond.

Feuilleton.

*** Berlin. Die jährlich von den Mitgliedern der königl. Bühne zu mildem Zweck veranstaltete musikalisch-declamatorische Aufführung wird diesmal unter Mitwirkung der Mad. Schröder-Devrient stattfinden, und namentlich dadurch ein besonderes Interesse erhalten, daß eine Reihe Nationalgesänge: Vive Henri quatre, die Marseillaise, die russische Nationalhymne, die Ritgohymne, die portugisische Kaiserhymne, Rule Britannia, die niederländische Hymne, und mehrere schwedische, dänische und deutsche Volkslieder zu Gehör kommen werden. (Die Aufführung wurde plötzlich unter räthselhaften Umständen ausgesetzt, und bleibt bis auf Weiteres eingestellt.) —

*** Berlin. Nächstens wird wieder eine große musikalische Soirée bei Lord Westmooreland stattfinden. Auch öffentlich soll nun eine große Messe seiner Composition unter Mitwirkung der Singakademie zur Aufführung kommen. —

*** Riga. Eine neue Oper von C. Tauwitz, zweiter Musikdirigent am Theater zu Breslau, „Bramante", Text von Th. Drobisch, ist hier mit allgemeinem Beifall gegeben worden. —

*** In Madrid erscheinen drei musikalische Zeitungen: der Anfion Madridense, die Iberia musical und die Filarmonia, über deren Gehalt oder besondre Tendenzen wir indeß nichts Näheres anzugeben vermögen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 8. Den 25. Januar 1844.

Tausend fleiß'ge Hände regen,
Helfen sich im muntern Bund,
Und im feurigen Bewegen
Werden alle Kräfte kund.

Schiller.

Ueber akademische Musikvereine.

(Fortsetzung.)

Vor allen ist hier die alte Musenstadt Schwabens, Tübingen, ruhmvoll zu nennen, dieselbe Stadt, in welcher die ersten Dichter und Philosophen der letzt verflossenen und gegenwärtigen Zeit ihre Studien machten. Die musikalischen Bestrebungen fanden einen bereitwilligen Leiter an dem akademischen Musikdirector Silcher, einem Manne, der nicht nur durch Compositionen, sondern auch durch sein praktisches Wirken von seiner musikalischen Tüchtigkeit Probe ablegte. Dieses sein praktisches Wirken vertheilte sich auf verschiedene Weise: außerdem, daß er Leiter der Liedertafel und des großen gemischten Chors im Museum war, dirigirte er noch die Musik in der Stiftskirche und die Orchestermusik im Stifte (der Bildungsschule für schwäbische Theologen). Die Kirche besaß außer einer guten Orgel noch eine hinreichende Anzahl guter Orchesterinstrumente (besonders gute Geigen), durch welche die Chor- und Sologesänge zu Anfang des sonntäglichen Gottesdienstes (jedoch meist nur im Sommer) begleitet wurden. Das Stift hatte nicht blos ein sehr geräumiges Musiklocal, sondern auch eine ziemliche Anzahl Orchesterinstrumente und Musikalien, so daß die Mitglieder des hier zusammentretenden Vereins nicht einmal durch das Mitbringen ihrer Instrumente belästigt werden konnten, zudem, da noch ein Musikdiener da war, welcher ohne Weiteres auch dieses besorgt hätte. Jeden Sonntag Nachmittag um 1 oder ½2 Uhr trat der Verein zusammen, leider nur höchstens für eine Stunde, in welcher gewöhnlich zwei bis drei Ouverturen oder Solosachen für ein Instrument mit Orchesterbegleitung gemacht wurden. Die erste Geige war vierfach, die zweite ebenso, die Bratsche zweifach und Contrabaß und Cello auch je zweifach besetzt; daneben waren die Blasinstrumente, vielleicht nur die zweite Oboe und das zweite Fagott ausgenommen, sämmtlich da, obgleich auch jene Lücken von einem andern Vereine her bequem hätten ausgefüllt werden können, was jedoch aus wenig haltbaren Gründen nicht geschah. Erfreulich war es aber doch, von Zeit zu Zeit die Mitglieder dieses Orchestervereins in einer Ouverture bei Gelegenheit eines Concertes in dem geräumigen und eleganten Concertsaale des Museums zu hören, worauf dann nicht selten Solovorträge auf der Geige oder dem Piano folgten, wozu oft noch Chöre oder Arien aus verschiedenen Oratorien ꝛc. mit Pianobegleitung kamen, welches Alles durch eine bereitwillige Unterstützung Stuttgarter Sänger, Sängerinnen oder Instrumentalisten noch mehr gehoben wurde. Anfangs waren diese Concerte oder Zusammenkünfte im Museum nicht regelmäßig, später aber wuchs das Interesse an der Sache so sehr, daß durch Veranlassung eines braven Dilettanten ein Verein für geistliche Musik gegründet wurde, der bis zur heutigen Stunde noch mit Erfolg fortwirkt. Bei diesen Aufführungen kam Vieles zusammen: Lust und Liebe zur Musik (die sich überhaupt bei den Schwaben meist findet), ein Instrumental- und Gesangverein und ein eigenes dazu eingerichtetes Gebäude, das Museum, in welchem nicht nur der Euterpe, sondern auch mehreren andern Musen Weihopfer gespendet wurden. Ein solches Gebäude fehlt aber

noch an vielen Orten und würde gewiß stets von großem Nutzen sein können. — Neben jenem Instrumentalverein im evangelischen Stifte bestand ein eben so zahlreicher im katholischen Stifte (Wilhelmsstifte), der einen bedeutenden Schatz an guten Instrumenten und auch Musikalien besaß. Derselbe trat einmal in der Woche des Abends unter der Leitung eines aus der Mitte des Vereins selbst gewählten Directors zusammen und führte Ouverturen ꝛc. auf. Die Besetzung war fast noch stärker als im evangelischen Stifte, und wenn diese beiden Vereine einmal gemeinschaftlich etwas zur Aufführung gebracht hätten, so wäre von solchen Kräften nichts Unbedeutendes zu erwarten gewesen; allein, Gott weiß welche Gründe verhinderten dies, und so mußte man auch diesen Genuß entbehren. Die katholischen Theologen des Wilhelmsstiftes besaßen aber noch eine treffliche Blechmusik, mit welcher sie nicht nur sich selbst, sondern auch ihren akademischen Mitbürgern bei Landpartieen, Concerten ꝛc. viel Freude bereiteten. Aber bei diesem Allen dürfen wir die herrlichen Kirchenmusiken nicht vergessen, welche bei Gelegenheit der Messe in der katholischen Kirche zur Aufführung kamen; treffliche Sachen für vier Männerstimmen, mit Orchester- oder Orgelbegleitung — alles das Werk jener braven Dilettanten im Wilhelmsstifte. Da war Einheit, ein wahrer offener Sinn für Musik, für classische Musik, und ein Directorium (des Stoffes), welches in der Musik mit Recht nicht ein Zerstreuungsmittel, sondern vielmehr ein Mittel der Erholung, der ästhetischen Ausbildung und der Hebung der Religiosität sah. Möchte es so allenthalben sein; möchten auch an solchen Universitäten, welche jenes regen Sinnes für Musik noch entbehren, sich Männer finden, welche Jenem nachstreben, es als ein Vorbild für sich ansehen! —

(Schluß folgt.)

Compositionen für 4stimmigen Männergesang

(Fortsetzung.)

Kempt, F. A., Drei 4stimmige Männergesänge. — Partitur und Singstimmen Pr. 15 Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Kunstmann, J. G., „Nachtwächter-Weisheit". Musikalischer Scherz für Männergesang (Solo, Baß, Terzett u. Chor) mit Begl. des Pfte. — Clavierauszug u. Singstimmen Pr. 22½ Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Stolze, H. W., „Wanderung durch den Thüringer Wald". Sechs Lieder für 4 Männerstimmen: — Op. 47. — Partitur u. Stimmen Pr. 25 Ngr. — Leipzig, C. A. Klemm. —

Bei der engen Sphäre, welche dem 4stimmigen Männergesange in rein technischer wie allgemein ästhetischer Beziehung angewiesen ist (wir haben früher ausführlicher darüber gesprochen), kann nothwendig an die geoffenbarte productive Kraft des Componisten, welcher diesem Genre sich zugewendet, nicht derselbe Maßstab angelegt werden, welcher bei Beurtheilung aller andern Compositionen dient, in denen durch größeren Reichthum technischer Mittel diesen ein günstigeres und weiteres Feld für Entwickelung ihres Talentes eröffnet ist. Selbst in der Wahl der Texte ist der Componist beschränkt, und es ist meist für einen Mißgriff zu erachten, wenn er Gedichte benutzt, die auf rein subjective Elemente sich gründen und in denen, ohne allgemein gefühlte und unmittelbar berührende Empfindungen zu offenbaren, die Individualität des Einzelnen durch die kundgegebene Individualität des Dichters in Anspruch genommen wird. Aus diesen Gründen dürfte die Composition des bekannten Gedichtes von L. Tieck: „Im Windgeräusch, in stiller Nacht ꝛc.", welche uns in dem Liederhefte von **Kempt** vorliegt, für den vierstimmigen Männergesang nicht geeignet sein. Was indeß das Technische betrifft, so zeugen genannte drei Lieder von ehrenwerthem Streben und hinreichendem Berufe, obwohl die Sorgfalt, welche der Componist auf die Stimmführung verwendet, hier und da störend hervortritt, weil sie z. B. in Nr. 2. „In allen guten Stunden ꝛc." als zu gesucht die Kraft des Rhythmus wie der Harmonie schwächt. In dem ersten von L. Tirk bringt der in Achtelnoten des Basses ausgesprochene Text zu der gedehnten Sylbenfolge der andern Stimmen, wie dem ernsten Charakter dieser Composition zuwiderlaufende Wirkung hervor. Das einfachste, aber auch in der Erfindung schwächste ist das dritte Lied: „Sinke nieder, hehre Stille ꝛc."

Die sechs **Lieder von Stolz** offenbaren bei guter Wahl der Texte, sämmtlich in ihrer Einfachheit, Frische und Kraft einen geübten Componisten; und wir dürfen sie mit Recht unter die besten neuern Compositionen dieser Gattung zählen und so Deutschlands Liedertafeln empfehlen. Zwei Wanderlieder, ein Wald-, ein Trinklied, ein Ständchen, und ein Lied, „die drei Steine" überschrieben, füllen das Heftchen, das wie alles in jenem Verlage Erschienene, solid ausgestattet ist. Sie sind überdies leicht ausführbar.

Schließlich ergreifen wir hier die Gelegenheit, auf die Composition eines tüchtigen Dilettanten, die eines Künstlers von Beruf nicht unwürdig wäre, aufmerksam zu machen, welche heitern Sängerkreisen eine willkom-

mene Gabe sein kann; es ist der musikalische Scherz „Nachtwächter-Weisheit" von Kunstmann, bei Einfachheit und Leichtigkeit der gut benutzten Solo- wie Tutti-Stimmen, tritt die humoristische Anordnung und Ausführung des Ganzen sehr wirksam hervor.

B.

(Schluß folgt.)

Köln, im Januar 1844.

(Von einem andern Correspondenten.)

Ich habe Sie lange auf die Fortsetzung meines Berichtes, die ich versprochen hatte, warten lassen: Ihr Correspondent aus Köln hatte von dem, was sich von hier aus erzählen ließ, das Aeußerliche größtentheils schon mitgetheilt, ich aber hatte mich, unter uns gesagt, unterdessen etwas geärgert, daß die Hoffnungen, die ich damals über die Zukunft unserer Oper aussprach, so lange auf Erfüllung warten ließen.

Mein voriger Bericht hat in der Zwischenzeit Widerspruch gefunden: freilich nur in einem Puncte, in Bezug auf unsere Prima Donna. Mein Gegner hat aber von vornherein alle Discussionen abgeschnitten, indem er, statt sich auf eine Widerlegung durch Gründe einzulassen, die Sache vom Gebiete der Kunst auf das der persönlichen Beschuldigung gezogen hat. Requiescat in pace. Ihnen nur die Versicherung, daß ich Fräul. Weixelbaum nicht kenne, nie ein Wort mit ihr gesprochen habe. Ueber sie mögen diesmal die Acten schweigen; sie singt noch immer und wenn je zuweilen die Parthie der Donna Anna das Glück hat, von ihr vorgetragen zu werden, dann jubelt ein Theil des Publicums: „Man sieht doch, daß man wirklich auch aus dem Momzart was machen kann, wenn man es nur so recht anzufangen weiß". — Ich sage übrigens Ihrem Correspondenten freundlichen Dank dafür, daß er mir meine übrigen Urtheile, z. B. über das Kölner Publucum u. dergl., so unangefochten ließ.

Mit unserer Oper sind einige Veränderungen vorgegangen. Zuerst wurde an die Stelle des Hrn. Schunk ein junger Tenorist, H. Peretti aus Bonn, früher in Mainz, engagirt. Er hat eine frische und in stark bewegten dramatischen Parthieen, z. B. Alamir, recht schöne Stimme, nur Schade, daß er dieselbe allzusehr, und nicht selten über die Grenzen der Schönheit hinaus anstrengt. — Die bedeutendste Veränderung war aber die, daß an die Stelle des Hrn. Eschborn Hr. Capellmeister Dorn aus Riga trat. Ein Gesammturtheil über seine Wirksamkeit hier in Köln zu geben, getraue ich mich noch nicht. Im Einzelnen trat z. B. neulich in einer vortrefflichen Aufführung der Euryanthe, welche von ihm einstudirt worden war, sowohl in den Solopathieen als in den Chören seine Einwirkung sehr günstig hervor. Neben ihm wirkt als ein sehr tüchtiger zweiter Musikdirigent, der trotz seiner Strenge bei dem Personale recht beliebt ist, Hr. Reithmayer.

Hr. Dorn dirigirt auch die städtischen Concerte. Zu bedauern ist, daß sein Einfluß in Bezug auf das Repertoir unserer Oper zu sehr durch andere äußere Verhältnisse derselben beschränkt ist. Ich habe schon im vorigen Berichte beklagt, daß unsere Bühne zu sehr vom Publicum abhängig ist: Nicht allein, daß Hr. Director Spielberger keinerlei Unterstützung von Seiten der Stadt bezieht, er muß auch noch schwere Abgaben zahlen. Da führt denn die Kasse die Regie — und die Folgen treten immer stärker hervor.

Ich bin keiner von den musikalischen Pietisten, die sich zwischen ihren classischen vier Pfählen gegen alle modeene Ketzerei verschanzen möchten, — es ist vielmehr meine feste Ueberzeugung, daß solche nicht in den Himmel kommen, — „aber zu arg ist zu arg und es muß doch Alles seine Vernunft haben, und immer Milchsuppe macht auch nicht satt, und man kann auch Einem die Hölle zu heiß machen, und . . ." würde Immermann's Karl Buttervogel sagen, wenn er noch lebte, d. h. immer Donizetti und wieder Donizetti, da soll Einen doch bei lebendigen Leibe der — doch halt! ich darf ja nicht fluchen. Unseres Theaterpublicums Geschmack trägt nun einmal seinen Zopf, so gut wie ihn Mozart in der Parthie der Königin der Nacht, so gut wie ihn Händel getragen hat, während er in einer Arie im Josua die Vöglein so allerliebst tibbelibtibtib flöten ließ — oder auch nicht so gut, wie ihn diese getragen, denn ihm ist nun einmal als ein allzujämmerlicher Zopf das Behagen in italienischer Nullität zu Theil geworden.

Ich kann Ihnen im Geheimen mittheilen: Unsere Bühne wird politisch gefährlich; sie befördert das Vertrauen zum Pessimismus. Mich wenigstens hat sie schon zum entschiedenen Pessimisten gemacht. Mein Wahlspruch ist: Nur immer drauf — Donizetti, Nizetti, Zetti, Etti, es muß doch einmal zu Ende gehen. — In den nächsten 14 Tagen haben wir zum 50sten, sage zum funfzigsten Mal im Zeitraum von 1½ Jahre die Regimentstochter, mit Pferden und ohne Pferde, auf der Scene. Hat erst diese alerteste Tochter Donizetti's sich die Füße abgelaufen — und das ist nicht weit mehr — dann Hurrah! dann fallen die andern nach der Reihe ab wie die Blutegel, und es muß gut gehen. —

—Z—

St. Petersburg,
am 29. Dec. 1843 (10. Jan. 1844).

So eben bringen wir ein vielbewegtes, reiches musikalisches Herz zur Ruh', das trotz seines stillen, verborgenen Schaffens unendlich Vielen theuer, ja unentbehrlich, und Allen, die an ächter Musik lebendigen Antheil nehmen, gar wohlbekannt war. Wilhelm Christoph Bommer, aus Dresden gebürtig, ward plötzlich am 27sten d. M. uns durch einen Nervenschlag im Alter von 42 Jahren und etlichen Monaten entrissen. Nicht blos alle Musiker und Verehrer der Musik betrauern in ihm einen gründlichen Kenner der Instrumentalcomposition im Großen und der musikalischen Satzlehre, worin ihn besonders Vater Weinlich unterrichtet hatte, einen stets regsamen, phantasiereichen und wahrhaft genialen musikalischen Dichter, der ganz in Beethoven's Geiste arbeitete und empfand, sondern selbst die Schwester der Musik, die Malerei, hatte in ihm einen geistvollen, besonders in phantastischen und humoristischen Skizzen sich mit Glück bewegenden Jünger, und endlich, was diesem Allem die Krone aufsetzte, wir Alle kannten und liebten ihn als einen braven, biedern und herzlich guten deutschen Mann, der so oft, war auch sein Herz von Sorgen und Bekümmernissen schwer, durch Humor und Laune unsre Familiencirkel erheiterte. Von seinen Compositionen, die sehr zahlreich sind, sind zwar nur einige, und zwar gerade die unbedeutendsten, an's Licht getreten, nämlich einige Claviersachen, worunter übrigens die zuletzt erschienenen, so einfachen als wunderlieblichen Six Nocturnes den genialen Mann vollkommen verrathen; allein sein eigentliches Element, für das er Alles, auch den Gelderwerb durch musikalische Lehrstunden, opferte, war die Composition für das große Orchester, so wie die Instrumentalcomposition überhaupt. Seine erste Symphonie (aus C-Moll), die wir in dem hiesigen Symphonieverein hörten, hat uns in freudiges Erstaunen versetzt, eben so entzückten uns mehrere andre Orchesterstücke, als Ouverturen, Concerte für Violine, für Clarinette, Cello, Octetts, nicht minder viele Quartetten, Trio's rc., die in seinem Pulte nun herrenlos verschlossen liegen. Noch kurz vor seinem Tode hatte er herrliche Harmoniesätze für's Piano, in ächt Händel'schem und Bach'schem Geiste geschrieben. Nach vielem schweren Ringen mit Erdensorgen hatte er seit einigen Jahren ein glückliches, friedliches Asyl als Musiklehrer in dem so sehr musikliebenden Hause des Hrn. Wsewoloschsky gefunden. Da entriß ihm der Tod im letzten Sommer seine liebste Schülerin, die Tochter des Hauses. Noch kein Todesfall, sagt er, habe einen so tiefen Eindruck auf ihn gemacht. So eben sollte in der ersten Versammlung des verdienstvollen Symphonievereins im neuen Jahre seine zweite Symphonie, die er Herbstsymphonie nannte, aufgeführt werden. Aber — er ward zu höheren Symphonieen abgerufen! Sein Andenken soll uns ewig, ewig theuer und werth sein! —

R. Stoeckhardt.

Feuilleton.

*** Paris, Jan. Im ersten diesjährigen Concerte des Conservatoriums kam vorzugsweise deutsche Musik zur Aufführung. Eine Symphonie und Sätze aus einer Messe von Haydn, Marsch und Chor aus Beethoven's Ruinen von Athen, eine Symphonie von Mendelssohn. In demselben Concerte machte der Posaunenvirtuos Belke aus Berlin Aufsehen durch den Vortrag eines Concertstückes von David. —

*** Die Gesellschaft zu Beförderung der Tonkunst zu Rotterdam beabsichtigt eine Sammlung der Werke älterer niederländischer Meister zu veranstalten und hat deren Besorgung dem bekannten Herausgeber der Musica sacra, Franz Commer, übertragen. Die Sammlung wird unter dem Titel: Collectio operum musicorum Batavorum seculi XVI sumtibus societatis batavae ad musicam promovendam. —

Während einer längeren Abwesenheit von hier wird Hr. Oswald Lorenz thätigen Antheil an der Redaction dieser Zeitschrift nehmen. Ich ersuche alle meine Freunde, ihr Wohlwollen für mich auf ihn überzutragen. Alle an mich direct gerichtete Einsendungen gelangen durch Hrn. R. Friese richtig in meine Hände.

Leipzig, d. 6. Januar 1844.

R. Schumann.

Geschäftsnotizen. December. 6. Wien, v. ††. — Sondershausen, v. v. S. — 12. Altenburg, v. B. — Haag, v. V. — 16. Dresden, v. R. — Fulda, v. H. — 21. Brüssel, v. E. — 23. Frankfurt, v. G. — 28. Wickenstädt, v. K. — 30. Danzig, v. K. — 31. Dresden, v. v. L. — Breslau, v. H. v. F. u. R. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 9. Den 29. Januar 1844.

Die Schindelmeisser'sche Methode. — Feuilleton. —

Die Musik trifft schon im jüngsten Herzen, wie bei den wildesten Völkern, nachtönende Saiten an, und ihre Allmacht büßet durch Uebung und Jahre nur ein.

Jean Paul.

Die Schindelmeisser'sche Methode.

„Ich will nicht die Mühle sehen, sondern das Mehl", hatte Mosevius zu meiner Mutter gesagt, als er vor einiger Zeit ihre musikalische Lehranstalt in Berlin besuchte, und als die Erfinderin der nach ihr benannten Schindelmeisser'schen Methode dem erfahrnen Pädagogen das Eigenthümliche der neuen Disciplin in den verschiedenen Klassen des Pianofortespiels während der Lectionen erklären wollte. Ich aber wollte die Mühle sehen; denn der Erfolg — wie überraschend er nicht nur dem Genannten, sondern auch andern berühmten Männern und Kennern, Reissiger, Liszt, Rellstab und einzelnen Mitgliedern des musikalischen Theiles der Berliner Akademie geschienen hatte — der Erfolg konnte dem Talent der Lehrerin, nicht der Vortrefflichkeit der Lehre, oder dem Fleiß der Discipeln, nicht der Brauchbarkeit der Disciplin selbst beigemessen werden. Es galt eine Prüfung, wenigstens genaue Ansicht der Methode. Mag es auch heißen: „an ihren Früchten sollt ihr sie erkennen", so würde doch der Physiolog von Fach den Genuß manches Apfels darum geben, wenn er nur wüßte, wie es der Apfelbaum eben angefangen hat, die rothbäckigen Dinger hervorzuzaubern. Ich hatte von Riga aus standhaft jeden Versuch abgeschlagen, der auf mich gemacht worden: eine ähnliche Pflanzschule, wie die meiner Mutter in Berlin, anzulegen. Die schriftliche Auseinandersetzung der Art, wie der Unterricht betrieben wurde, konnte mich nicht überzeugen von der gründlichen musikalischen Bildung, welche durch solche unerhörte Manöver bewerkstelligt werden sollte, und da ich wußte, daß die Erfinderin der neuen Methode von jeher ihre natürliche pädagogische Anlage mit einer durch Familienverhältnisse leicht erklärlichen Vorliebe für Erziehung und Unterricht ausgebildet hatte, so stand ich nicht an, das Verdienst der noch ungeprüften neuen Lehre auf die geprüfte alte Lehrerin zu übertragen, und hielt, mir selbst ein solches Lehrtalent absprechend, die Einrichtung einer Schindelmeisser'schen Pianoforteschule nicht für räthlich, selbst als mir ein in der Berliner Anstalt gebildeter Hülfslehrer angeboten wurde. Indessen mehrten sich von Jahr zu Jahr die fast an's Wunderbare grenzenden Berichte über die erzielten Resultate, und was endlich die Hauptsache war, es entstanden, von früheren Schülerinnen meiner Mutter begründet, zwei ähnliche musikalische Institute in Berlin und ein drittes in Königsberg, die nach Jahr und Tag gleichfalls in segensvoller Wirksamkeit arbeiteten, ohne daß man berechtigt gewesen wäre, abermals besonders didaktisches Talent ihrer Unternehmer zu präsumiren. Mein erster Ausgang in Berlin, als ich im Spätsommer vor. J. durchreiste, galt natürlicher Weise der Schindelmeisser'schen Lehranstalt, und wenn ich mich gedrungen fühle, über das Gesehene in einer musikalischen Zeitschrift zum erstenmal ausführlich zu referiren, so geschieht es zu Gunsten der Frau Fanni Schindelmeisser wahrlich nicht weil, sondern obgleich sie meine Mutter ist.

Im ersten Zimmer, welches mir geöffnet wurde, saßen 12 oder 15 junge Mädchen vom verschiedensten Alter (die jüngste etwa 8 Jahre), daneben auch zwei oder drei erwachsene Damen, zugleich ältere Schülerinnen, an niedrigen langen Tischen; vor ihnen lithographirte auf Pappe geklebte Claviaturen befindlich, und

kleine Notenpulte mit einzelnen Heften der zu diesem Zwecke herausgegebenen Uebungsstücke. *) Im Fond des Zimmers spielte ein kleines Mädchen am Pianoforte; neben ihr die Lehrerin die Tacttheile laut vorsingend nach der Melodie des Stückes. Der erste Anblick erinnerte also an Logier, der gleichzeitig mehrere Schüler dasselbe Stück in demselben Zimmer executiren ließ, und auch nur zeitweilig die einzelnen inspiciren konnte, während die anderen sich zum Theil selbst, zum Theil der Aufsicht älterer neben ihnen spielenden Scholaren überlassen blieben. Der Unterschied schien mir nur in den klanglosen Claviaturen zu liegen; die Frage, ob solche unbewegliche Tafel auf die Holzplatte gelegt, dem guten Anschlag hinderlich sei oder nicht, überließ ich einer künftigen Entscheidung, wenn ich erst vorgerückte Schüler am Pianoforte gehört haben würde, und erinnerte mich vor der Hand nur daran, daß der verstorbene L. Berger Fingerübungen auf dem Tische — ohne weitere Vorrichtung — als geradezu ein elastisches toucher befördernd empfohlen hatte. Indessen sah ich sehr bald und zu meinem Erstaunen, daß nicht alle Schülerinnen à la Logier gleichzeitig dasselbe trieben; während die Kleine am Pianoforte eine Piece im $\frac{6}{8}$ Tact executirte, welche von einigen auf den stummen Claviaturen mitgespielt wurde, übten andere ein früher schon auf dem Instrumente eingelerntes Stückchen im $\frac{3}{4}$ oder $\frac{2}{4}$ Tact; noch andere tonleiterten auf und ab; eine fast erwachsene Person lernte unter Aufsicht einer jüngeren Dame (aber älteren Schülerin) die Noten, und wieder andere setzten Accorde zusammen — kurz es war eine anscheinend babylonische Verwirrung; alles aber wurde mit der größten Consequenz durchgeführt, wie ich mich denn durch den Augenschein überzeugte, daß die Sechs-Achtel-Spielerin auf ihrer stummen Claviatur, trotz des laut vorgetragenen Drei-Viertel-Stückchen, im richtigen Tacte blieb. Man sollte meinen, die Ausbildung des musikalischen Gehörs, welche doch eine Haupttendenz bei aller musikalischen Lehre, müßte auf solche Art planmäßig unterdrückt und getödtet werden. Aber es giebt immer neue Erscheinungen zu würdigen und die älteste Erfahrung ist noch nicht alt genug, um Alles zu wissen oder auch nur zu beurtheilen, was in ihrem Fache günstig oder ungünstig einwirkend wäre. Wie der Schmidt in seiner Werkstätte den tosenden Lärm gar nicht mehr hört, wie ein geistig Beschäftigter in der ernstlichsten Forschung oder in der verzücktesten Begeisterung durch nichts auf der Welt mehr gestört werden kann, so haben sich diese Scholaren dergestalt in ihre Aufgabe vertieft, daß sie eben nichts mehr hören und sehen, als was sie gerade sollen. Aber möge man nun Erklärung suchen und finden oder nicht, wo und wie man wolle — so viel steht fest, daß die Fortschritte, welche die jungen Damen bei dieser neuen Art des Unterrichts, und zwar in der kürzesten Zeit durchgängig gemacht haben, alle Begriffe übersteigen. Ich habe dort Schülerinnen gehört, die nach kaum einjährigem Aufenthalt in dieser Anstalt wenigstens so weit waren, als die in der älteren Methode Unterrichteten nach drei Jahren gekommen sein würden; und dabei wurden mir nicht etwa die talentvolleren präsentirt, sondern ich wählte nach eigenem Belieben die zu Prüfenden aus; ferner habe ich die schon seit sechs Jahren dort vom ersten musikalischen ABC Unterwiesenen alle ohne Ausnahme gehört, und mich an dem geschmackvollen Vortrage, dem klangvollen Anschlage und der saubern Fertigkeit, die sie in der Ausführung Beethoven'scher Sonaten und Chopin'scher Etuden darlegten, wahrhaft erfreut. —

Ich kann bei dieser Gelegenheit die sich mir schon oft aufgedrungene Bemerkung nicht unterdrücken, daß fast alle Menschen von Natur musikalisch sind, und daß es eben nur auf die Behandlung des Subjects ankomme, ob man ihm später das Prädicat „musikalisch" beilegen könne. Wenn schon der verdienstvolle Sämann in Königsberg, für dessen Behauptungen eine wenigstens 30jährige Erfahrung im musikalischen Lehramte spricht, den Grundsatz aufstellt (in seinem Werke: Ueber Verbesserung des Kirchengesanges), „daß unter 100 Schülern kaum zwei oder drei ohne Stimme und Gehör, ganz ohne Stimme aber vielleicht nur Einer anzutreffen sei — eine Wahrnehmung, die ich in meiner, freilich weit kürzern Praxis bestätigt gefunden habe, — wie viel mehr müssen wir annehmen, daß das absolut musikalische Element, welches ja den Besitz einer Stimme gar nicht in sich schließt, in fast allen menschlichen Naturen enthalten, und daß es demnach höchst selten vergebliche Mühe sei, den Unterricht im Gesang oder Instrumentalspiel bei den Kindern zu beginnen, welcher — natürlich je nach der Zweckmäßigkeit der Lehre — früher oder später Früchte tragen müsse. In der Schindelmeisser'schen Anstalt zu Berlin ist mir wenigstens kein Beispiel vorgekommen, daß die Methode an der Unzulänglichkeit des Talentes der Schüler gescheitert sei; ich habe sogar guten Grund zu vermuthen, daß diese Methode selbst da noch wirksam sein werde, wo die ältere Art des Unterrichts wenig oder nichts mehr ausrichten könne, z. B. bei Anfängerinnen mit 20 Jahren, die früher niemals Musik getrieben, von denen die eine

---

*) Tonstücke von verschiedenen Componisten zum Gebrauch bei'm Clavierunterricht in Schulen gesammelt und herausgegeben von F. Schindelmeisser. In Commission in der Vossischen Buchhandlung in Berlin. — Bereits 8 Hefte, von denen das letzte schon ganz auserlesene schwierige Sachen enthält, von Beethoven, Clementi, Cramer, Dreischock, Henselt, Hiller, Mendelssohn, Moscheles.

nach dreimonatlicher Lehre bereits ganz hübsche Fortschritte gemacht hatte.

Um auf die nähere Beschreibung der genannten Schule zurückzukommen, so bemerke ich noch, daß regelmäßig in dem letzten Viertel der Stunde sämmtliche im ersten Zimmer Anwesende die Tonleitern durchspielten, und zwar mit Ausnahme Einer am Pianoforte beschäftigten, auf den schon erwähnten stummen Claviaturen. Mit diesem Elementarunterricht waren zugleich die Anfangsgründe der Harmonie verbunden, und zwar nur die Kenntniß der Intervalle und der Accorde bis zum Septimenaccord auf der Dominante mit seinen Umkehrungen. Hierin waren alle Gefragten vollkommen zu Hause; man mochte die schwersten Tonarten wählen, sie nannten und schlugen das geforderte Intervall oder den Accord ohne Besinnen richtig an und transponirten gegebene Stücke in beliebigen Tonarten. Im zweiten Zimmer befand sich abermals ein Instrument, an welchem unter Aufsicht eines andern Lehrers drei bereits vorgerückte Schülerinnen abwechselnd übten und der Uebenden, das Pianoforte umstehend und in die Noten schauend, zuhörten. In einem dritten Zimmer war eine junge Dame mit Choralspielen beschäftigt, auch wurde eine bereits im Clavierauszug eingeübte Ouverture (zur Iphigenie in Aulis) unter Anleitung eines dritten Lehrers nach der Partitur gespielt. — Ich beschränke mich auf diese nur das Aeußerliche des Unterrichts betreffenden Bemerkungen, und füge nur hinzu, daß die Schindelmeisser'sche Methode nicht blos für die ersten Anfangsgründe berechnet ist, sondern daß sie die Scholaren bis zu dem Grade der Ausbildung bringen kann und bringt, deren ihr Talent überhaupt fähig ist, immer aber mit besonderer Rücksicht auf die erste eigenthümliche Art des Elementar-Unterrichts, wie denn selbst die weiter Vorgeschrittenen mitunter noch ihre stummen Claviaturen in Gemeinschaft mit den Uebrigen zu Fingerübungen benutzen müssen. Daß die chromatische Scala allem Andern zum Grunde gelegt wird und auch das erste Uebungsstück im ersten Hefte bildet, ist eine jedenfalls bedeutende, durch den Erfolg aber gerechtfertigte Abweichung von der älteren Methode. Logier, dem alle neuere musikalische Disciplin so unendlich viel verdankt, schien mir doch in diesem Puncte nicht das Rechte getroffen zu haben. Er ließ bekanntlich seine Scholaren anfangs nur mit dem Chiroplast (einer fünfgliedrigen Messing-Maschine, die für jeden Finger eine besondere Abtheilung darbot) spielen. Natürlich bewegten sich auch die ersten Uebungsstücke nur im Bereiche einer Quinte, und die Kinder lernten die Sächelchen rasch und deutlich vortragen. Aber ich entsinne mich aus meiner Engagementszeit in der Stöpel'schen Anstalt zu Frankfurt a.M., daß diese Vorstudien auf die nächstfolgenden im größeren Intervall sich bewegenden Elementarstücke nicht sonderlich günstig einwirkten; von einem geschickten Drehen und Bewegen der Hände, von einem Ueber- oder Untersetzen der Finger hatten diese Schüler noch lange Zeit nach Entfernung des Chiroplasten keine Idee, sondern da sie gewohnt waren die Hand immer nur zum gleichzeitigen Gebrauch in der Dimension einer Quinte gerade zu halten, so warfen sich bei der einfachsten Daumenbewegung die übrigen vier Finger gleich mitausgespreizt in die Parade, um dann wieder bei jedem neuen Seitensprunge den Raum von fünf Untertasten einzunehmen, gleichviel ob dieser benutzt wurde oder nicht. (Aehnlich sind alle Kinder, die mit einem Fallkorbe gehen lernten, bei weitem unbehülflicher, wenn ihnen dieser treue Freund entzogen wird, als andere, denen man gleich anfangs unbeschränkten Raum gewährte.) In der Schindelmeisser'schen Anstalt werden die Schüler durch das Fundament der chromatischen Scala von Haus aus mit allen Theilen der Claviatur und den dadurch erforderlichen Handbewegungen vertrauter; auch das Auge gewöhnt sich rascher an die Verschiedenheit der Noten, welche sich dann um so viel eher dem Gedächtniß imprimirt. Um dies zu befördern, ist zugleich über der lithographirten Claviatur ein fortlaufendes Notensystem gezeichnet, auf welchem sich die zu jeder Taste correspondirende Note abgebildet findet; eine höchst einfache Vorrichtung, um den Fortgang des allerersten Unterrichts auffallend erleichtern und beschleunigen zu helfen.

Daß diese gleich bei ihrem ersten Auftreten so ungemein erfolgreiche Lehrmethode überhaupt noch der Vervollkommnung fähig sei, scheint jetzt, nachdem sich ihre Brauchbarkeit in 8jähriger Praxis bewährt hat, mehr für als gegen sie zu sprechen, da es ein tüchtiges Fundament voraussetzt, welches einen Ueberbau gestatten wird. Was sich ändern, erweitern oder daran verbessern ließe, überlasse ich gern dem Urtheil Anderer; denn wenn mir unter den angegebenen Verhältnissen schon das gespendete Lob schwer wurde, wie viel schwerer müßte mir auch nur der leiseste Anstrich des Tadels werden. Möchten die vielen Sachverständigen in Berlin, von denen ad unum (Rellstab) omnes nicht öffentliche Notiz genommen haben, über diese (von einer in der musikalischen Welt freilich ganz unbekannten Dame ersonnene) Methode, möchten sich wenigstens einige von ihnen der nicht großen Mühe unterziehen, die Anstalt mit kritischem Blick zu beobachten und hinterher mit kritischer Feder zu begutachten. Frau Schindelmeisser wird jeden Mann von Fach mit Vergnügen in ihrem Lehrinstitut empfangen, da die Methode durchaus der Geheimnißkrämerei fremd ist; und es wird wohl nur dieser Worte bedürfen, um namentlich Hrn. Prof. Marx, der sich in einer seiner Schriften, ohne die Anstalt besucht zu haben, dagegen ausgesprochen, zu einer Selbstprüfung

zu bewegen. — Ich aber will mich hiermit feierlich dagegen verwahren, als wolle ich nun alle möglichen Einwürfe und Einwände, die auf Grund dieses Aufsatzes erfolgen könnten, berichtigen und beseitigen. Das Meiste wird nur durch eigene Anschauung klar werden, und auch dann noch Manches ein Räthsel bleiben, der Erfolg aber giebt die Auflösung desselben und rechtfertigt das anscheinend Widernatürliche oder Außergewöhnliche der fraglichen Einrichtung, die ich jedenfalls im Laufe dieses Jahres nach meinem jetzigen Wohnorte zu verpflanzen gedenke.

Cöln, im Januar 1844.

Heinrich Dorn.

Feuilleton.

*** Rom. Seit einigen Jahren pflegten eine Anzahl deutscher Tonkünstler jeden Winter eine Aufführung zu veranstalten, die nicht nur von dem fremden Publicum, sondern auch von den Italienern mit Eifer besucht wurden. Die diesjährige fand am 13ten Jan. unter der obersten Leitung des Ritters Landsberg auf dem Capitol statt. Hr. Carl Eckert aus Berlin hatte dazu eingeladen, und die ausgeführten Stücke waren aus den Werken Bach's, Beethoven's, Mozart's, Weber's, Hummel's gewählt. Am meisten schien Beethoven's Adelaide die Gunst der Römer zu gewinnen. —

*** Donizetti schreibt eine neue Opera buffa für Italien, eine neue große Oper für Paris, für's San Carlo Theater in Neapel zwei neue Opern, und für Wien eine neue Kirchencomposition nach einem religiösen Texte von Dante. — Also die Frankfurter Didaskalia; es ist aber dennoch vollkommen glaubwürdig. —

*** Von Balfe geht eine neue Oper in Drurylane in Scene. Sein Fallstaff macht auch in Paris Glück. Auch H. Marschner hat seine Oper: Kaiser Adolph von Nassau, Text von Heribert Rau vollendet, deren Aufführung in Hannover erwartet wird, und eine Oper von Lobe soll in Hamburg zuerst zur Darstellung kommen. —

*** Paris. Unter den deutschen Künstlern, die schon früh, das heißt vor Anbeginn der eigentlichen Saison, hier eintrafen und in Privatcirkeln sich hören ließen, sind besonders hervorzuheben: Hr. Musikdirector G. Herrmann aus Lübeck und die Gebrüder Belcke. Ersterer zeigte sich als Clavierspieler und vorzüglich als Geiger tüchtig, und ein Violinquartett von seiner Composition, welches in einem Quartettverein der Künstler von der großen Oper gemacht wurde, gefiel durch Gediegenheit und Eigenthümlichkeit so sehr, daß Componist und Composition von anwesenden Mitgliedern eines ähnlichen Vereins sogleich für die nächste Zusammenkunft in Beschlag genommen wurden. Hr. MD. Herrmann, dem die Ehre der Mitwirkung bei der ersten Geige gleichsam aufgedrungen ward und der auf einem fremden Instrumente spielen mußte, zeigte sich als ein tüchtiger Quartettist und überraschte besonders durch die Energie seines Spiels. An andern Orten trug er auch Solostücke von seiner Composition vor und erwies sich in Begleitung Beethoven'scher und anderer Sonaten als gewandter und gebildeter Musiker. Leider mußte er, in der ungünstig gewählten Jahreszeit, Paris verlassen ohne öffentlich auftreten zu können.

Viel später, und zu günstigerer Zeit, trafen die HH. Friedrich und C. G. Belcke aus Berlin und Altenburg hier ein; und eine von Hrn. Kastner angeordnete Matinée bot ihnen Gelegenheit, sich auf Posaune und Flöte vor einer glänzenden Gesellschaft hören zu lassen, die den deutschen Posaunisten dem Rufe nach übrigens schon kannte. Dieser Matinée folgte eine andere beim MD. Habeneck, wo, unter trefflicher Clavierbegleitung Rosenhain's folgende vier Piecen vorgetragen wurden: 1) Romanze von Spohr „Rose, wie bist du 2c." für Posaune; 2) Fantaisie pastorale für die Flöte, von C. G. Belcke componirt und geblasen; 3) „Die Klage der Nachtigall" Romanze für Flöte, Posaune und Clavier von demselben; 4) Cavatine „Und ob die Wolke sie verhülle" für Posaune.

Bei dieser Gelegenheit ward Hr. Friedr. Belcke für das erste Conservatoirconcert geworben. —

*** Brüssel. Der uns schon rühmlich bekannte Flötenvirtuos Franz Botgorschek aus Haag trat hier und in Antwerpen im verflossenen December viermal mit verdientem Beifall auf: am 6ten und 9ten in Concerten vom Sänger de Brugt, wo er so gefiel, daß die Gesellschaft „La grande Harmonie" ihn sogleich für ihr zum 14ten angesetztes großes Concert engagirte, das von nahe an fünftausend Zuhörern besucht ward, und wo dem wackern Künstler neben einem Servais und dem Clarinettisten Blaes reichlicher und ehrenvoller Beifall gezollt ward. Dasselbe Glück genoß er beim Musikfeste, welches von der „Société philanthropique" zum Besten der Armen veranstaltet wurde und in Anwesenheit des königlichen Hofes glänzend ausfiel. Am 13ten Januar beabsichtigte der ausgezeichnete Virtuos selbst ein Concert zu geben und dann seine Reise nach Paris fortzusetzen, wo bekanntlich seine Schwester, Gattin des Theatermalers Leon Feuchère ansässig ist. —

*** Der englische Gesandte, Graf Westmoreland in Berlin ist von dem Conservatorium der Musik zu Wien zum Ehrenmitglied ernannt worden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 10. Den 1. Februar 1844.

Singen ist die beste Kunst und Uebung. Es hat nichts zu thun mit der Welt, ist nicht vor dem Gericht, noch in Hadersachen.

Luther.

Choralbücher.

C. F. Becker, Evangelisches Choralbuch, 138 vierstimmige Choräle mit genauester Berücksichtigung des neuen Leipziger Gesangbuches. — Leipzig, F. Fleischer. —

Es ist dies das mit Nächstem nebst dem neuen Gesangbuche in den Kirchen Leipzigs in Wirksamkeit tretende und in genauester Berücksichtigung des Gesangbuches und der rituellen Bedürfnisse unserer Kirchen entworfene Choralbuch. Man muß eine Reihe Jahre mit einem Gesangbuche wie das zeitherige Leipziger, in welchem z. B. eine ziemliche Anzahl Lieder mit der Bezeichnung „nach eigner Melodie" stehen, zu denen aber in dem eingeführten (Hiller'schen) Choralbuche gar keine Melodie zu finden, bei anderen die Melodieen unter anderer Bezeichnung beigefügt sind als im Choralbuche ꝛc. den Gemeindegesang und ohne Beihülfe eines musikfesten Sängerchores oder gar ohne Orgel geleitet haben, um die Nothwendigkeit einer Aenderung zu fühlen und den Eintritt derselben so freudig zu begrüßen, wie der Endesgenannte. Der klar ausgesprochene Zweck giebt natürlich den Hauptmaßstab für dessen Beurtheilung. Das Choralbuch will kein allgemeines, nicht einmal, wenigstens nicht zunächst, eines für einen größeren Bezirk sein, sondern ist vor Allem auf die kirchlichen Bedürfnisse Leipzigs, oder besser gesagt, für das Leipziger Gesangbuch ausgearbeitet, und wird überall, wo dieses eingeführt wird, unentbehrlich sein. Es enthält also zunächst alle in den hiesigen Kirchen bis jetzt noch üblichen Melodieen, so wie zu Liedern, für welche eine bekannte Melodie nicht vorhanden war, einige neue des Herausgebers, und in einem Nachtrage einige mehr für den Sängerchor als für die Gemeinde bestimmten Gesänge, so wie das Vater unser und die Einsetzungsworte. Ueber jedem Liede des Gesangbuches ist nebst der Benennung der Melodie auch deren Nummer im Choralbuche beigefügt, so daß hierdurch, so wie durch die alphabetische Ordnung der Melodieen ein Register entbehrlich wurde. Gegen diese, die alphabetische Ordnung nämlich, läßt sich freilich der Nachtheil einwenden, daß die Melodieen von gleichem Metrum zu oft nöthiger Abwechselung schwer zusammen zu finden sind, und Vorsängern und Organisten die Wahl in solchen Fällen abzuschneiden, ist doch eine unbillige Bevormundung. Doch mag dies im Verhältniß zum Vortheil ein nicht in Betracht kommender Nachtheil sein. Wichtiger ist die Wahl der Tonarten für die einzelnen Choräle. Beim ersten Anblick wird man einiger Ueberraschung sich nicht entschlagen können durch die hohe Lage der meisten. Es ergiebt sich dies indeß als folgerichtig und wohl berechnet. Das Choralbuch nimmt nämlich blos auf Orgeln, die im Kammerton stehen, Rücksicht. Freilich haben wir vorläufig nur eine dergleichen in Leipzig und zwei andere in Aussicht, und wir Andern müssen demnach fleißig, ja stets transponiren. Das kann aber, und soll auch gar nicht in Betracht kommen. Genug, so wie es da steht soll es klingen; richte sich nun Jeder mit seinem Instrumente danach. Eine andere Frage ist, ob die gewählte Tonhöhe wirklich die richtige sei, d. h. diejenige, die theils durch den Charakter der Melodie, theils durch praktische Rücksichten bedingt wird. Was den ersteren betrifft, so ist keine Frage, daß derselbe beim gänzlichen Mangel eines Haupthebels für die Charakteristik, des Rythmus nämlich, beim Choral

durchaus nicht so bestimmt und scharf begrenzt sein kann, daß er nicht durch den Inhalt des Liedes, ja durch Verschiedenheit der Zeiten und Gelegenheiten und selbst des Raumes wesentlicher Modificationen fähig sein sollte, die eine Verschiedenheit der Tonhöhe, selbst nach Umständen bis zu einer kleinen Terzie, bedingen können. Solcherlei Anbequemungen dem Vorsänger oder Organisten als zuständig vindicirend, wird man sich im Ganzen mit den gewählten Tonarten einverstanden erklären, und manches Ueberraschende, Ungewohnte gerade besonders glücklich getroffen nennen müssen. In einigen wenigen Fällen doch gestehe ich, abweichender Meinung zu sein, und bei einer Melodie ist der Diversionswinkel so weit, daß ich die Grade anzugeben mich scheue. Die 2te, 4te, 5te und 6te Verszeile der Melodie „O Haupt voll Blut und Wunden" nämlich kommen durch diese Höhe mit dem Geiste dieses Chorals nach meinem Gefühle in einen so schneidenden Widerspruch, daß ich denselben nie ohne eine beängstigende Empfindung, die fast an körperlichen Schmerz grenzt, hören konnte. Ich komme zu der Harmonisirung; und hier nun finde ich den Hauptvorzug, die tüchtigste Seite des Werks; und wenn ich auch hierin nicht in allen Einzelheiten des Herausgebers Meinung theilen kann, z. B. in Betreff gewisser von Hiller bis zum Uebermaß angewendeter Schlußfälle, wo der Leiton durch die Sexte der Tonart herab in die Quinte des Schlußaccordes fällt, so sind das theils nicht häufige, für den Charakter des Ganzen einflußlose Einzelheiten, theils ist dies eben nur meine subjective Ansicht, die viele theilen, andre nicht. Aber im Betreff des ganzen Charakters der Harmonisirung, sowohl in Bezug auf das erhaben ruhige, keusche Wesen des Chorals überhaupt, als auch der einzelnen Melodieen ins Besondere, muß man dem Herausgeber volle Beistimmung zollen und seine sorgsame Arbeit als besonders dankens= und rühmenswerth bezeichnen, und in dieser Hinsicht dieselbe den besten Choralwerken neuerer Zeit beizählen. Nicht ganz unerwähnt mag noch sein, daß hier und da örtliche Varianten aufgenommen sind, doch mit vieler Vorsicht und Schonung. Nur die Aenderung am Schluß der Melodie „Warum sollt ich mich denn grämen" ist etwas kühn, trifft aber doch wohl das Wahre, wenn auch nicht das historische, doch das logische. Mit achtungsvollem Danke gegen den Verfasser schließen wir unsere Beurtheilung, die, nur eine vorläufige, bei einem Werke wie das vorliegende erst durch die Praxis Bestätigung oder Widerlegung erhalten kann.

O. Lorenz.

(Schluß folgt.)

Ueber akademische Musikvereine.

(Schluß.)

Unter den andern Universitäten ist auch Heidelberg nicht zu vergessen, wo Hr. Musikdirector Hetsch mit regem Eifer für die gute Sache wirkt; eben so ist Bonn zu erwähnen, wo Breidenstein schon an der Spitze eines bedeutenden Vereins für Männergesang und gemischten Chorgesang steht. Jena findet in dem Hrn. Professor Hand, der in dem musikalischen Gebiete rühmlichst durch seine Aesthetik bekannt ist, einen tüchtigen Leiter für musikalische Vereine: Hand steht an der Spitze eines Gesangvereins, der jedoch mehr Privatsache als Sache der ganzen Universität sein mag. Neben allen vorhergenannten Universitätsorten aber ist gewiß Breslau noch ehrenvoll zu erwähnen, und wir möchten uns gern noch weiter über die dortigen Zustände aussprechen, und sie zur Kritik einerseits, wie auch zum Vorbild andrerseits vorlegen, wenn wir es nicht für Unrecht hielten, uns über Sachen so weit auszulassen, welche uns nicht durch längere eigene Anschauung nach allen Seiten hin bekannt sind. Das aber, was wir von Breslau erfahren haben, gereicht zu dessen Lobe: Hr. Musikdirector Mosevius leitet in der Universität selbst einen Verein für Männergesang mit regem strengen Eifer, und führt öfters auch größere Kunstwerke mit Vollendung auf, der Concerte nicht zu gedenken, welche kleinere Stücke im Programm haben. Kurzum, nach Allem, was wir von dem musikalischen Leben an der Breslauer Universität wissen, können wir nur Gutes berichten: Vieles, was hier in Berlin unmöglich ist, kommt dort mit nicht großer Mühe zu Stande; musikalische Aufführungen an der Universität finden dort weniger Hindernisse als hier, und so mochte Hr. Prof. Marx wohl Grund genug haben, sein Oratorium „Moses" nicht zuerst in Berlin, sondern in Breslau aufführen zu lassen.

Ja, Berlin ist es, welches wir hier zuletzt noch zu erwähnen haben, diese Universität, welche den größten Theoretiker unserer Zeit aufzuweisen hat, und doch in musikalischer Beziehung so ziemlich darniederliegt. Hr. Prof. Dr. Marx wirkt mit dem besten Eifer und besten Willen, hat in der Stille immer einige fleißige Schüler um sich versammelt, kann aber in praktischer Beziehung sicherlich nicht so wirken, wie er wohl möchte. Außerdem, daß es lange Zeit sogar an einem Musiklocale fehlte, fehlt es leider immer noch, und wohl hauptsächlich, an Interesse und Einigkeit, was der Zustand des akademischen Chors schon seit langer Zeit bewiesen hat. Außerdem fehlt auch die Aussicht auf die Bildung eines Instrumentalvereines, obgleich es vielleicht möglich wäre, solches Alles nach und nach zu erreichen. Dazu bedarf es aber zuerst des guten Willens

der Theilnehmenden, denn wenn dieser vorhanden ist, so findet sich auch bald das Uebrige.

Möge eine solche Zeit bald anbrechen, und auch die Universität der Hauptstadt in dieser Beziehung nicht hinter denen der Provinzen zurückbleiben. —

Berlin, im December 1843.

H. Goedecke.

Elftes Abonnementconcert,

d. 1. Januar 1844.

Der 9te Psalm von Fesca für Chor, Soli und Orchester. — Ouverture von L. v. Beethoven (C-Dur, Op. 124.) — Arie von Händel, ges. von Miß Birch. — Introduction und Rondo für die Violine, comp. und vorgetr. von Hrn. Capellm. Kalliwoda. — Cavatine aus der Oper „Semiramide" von Rossini, ges. von Miß Birch. — Syphonie von Fr. Schubert (C-Dur). —

Nicht ohne innere Bewegung hörten wir den Psalm von Fesca, dessen gemüthreiche, weich-sentimentale Compositionen, und besonders dessen Saitenquartette uns in unserer schwärmerischen Jugendzeit so sehr zu Herzen sprachen. Hat sich auch mit der kommenden Reife unsers Alters unser Sinn mehr jenen Componisten zugewendet, die mit Gedankentiefe Kraft und Klarheit verbinden, so erfreut uns die Begegnung Fesca's, wie die eines geliebten Jugendfreundes immer noch auf's innigste. Wenn übrigens Fesca auch nicht zu den Componisten ersten Ranges zu zählen ist, so haben doch seine Werke, in denen sich das edelste Streben offenbart, genug des reellen Werthes, um nicht schon gänzlich der Vergessenheit übergeben zu werden, und dürften namentlich Theaterdirectionen sich das Verdienst erwerben, seine beiden wenig gekannten Opern: „Cantemire" und „Omar und Leila" zur Darstellung zu bringen. —

Die Arie von Händel sang Frl. Birch zwar mit gerechter Anerkennung, doch mußte ihr Vortrag, bei einem sich uns aufdrängenden Vergleiche mit dem der Mad. Shaw, die in jeder Beziehung das Vollendetste darin erreichte, zu ihrem Nachtheile ausfallen. Der musikalischen Anforderung entsprechender wurde die Cavatine aus Semiramide von ihr vorgetragen, obgleich auch hierin eine schärfere Accentuirung noch erhöhtere Wirkung hätte hervorbringen können. Hr. Capellmeister Kalliwoda erwarb sich durch den Vortrag des von ihm componirten Rondeau's den ehrendsten Beifall und mit dem vollsten Rechte, denn ist gleich seine technische Fertigkeit hinter der unserer jetzigen Zeit zurückgeblieben, so entschädigte er vollkommen durch seinen schönen Ton und durch die musikalische Gediegenheit seines Spieles. In Beethoven's herrlicher Ouverture vermißten wir die gewohnte feine Nuancirung unsers Orchesters, und in der Symphonie, besonders im 1sten Theile, die Sicherheit des Tempo's. —

Zwölftes Abonnementconcert,

d. 11. Januar.

Symphonie von W. A. Mozart (G-Moll). — Scene und Arie mit oblig. Pianof. von Mozart (Miß Birch und Hr. MD. Hiller). — Adagio für das Waldhorn von Lübeck, vorgetr. von Hrn. A. Moralt, königl. baier. Kammermusikus aus München. — Agnus Dei von Cherubini. — Phantasie für die Violine comp. und vorgetr. von Hrn. P. Moralt, königl. baier. Kammermusikus aus München. — Cavatine aus der Sonnambula von Bellini, ges. von Miß Birch. — Ouverture und Introduction zu der Oper „Wilhelm Tell" von J. Rossini. —

Die interessante und schwierige Arie von Mozart sang Frl. Birch im Ganzen mit jener künstlerischen Tüchtigkeit, die wir lobend anzuerkennen schon öfter Gelegenheit nahmen, doch dürfen wir nicht verhehlen, daß ihr Vortrag wieder der tiefern Innigkeit und Gefühlswärme entbehrte, die einer Kunstleistung erst den schönsten Reiz verleiht. Es wird der Sängerin bei ihren herrlichen Stimmmitteln und ihrer vorgeschrittenen Ausbildung zwar nie an ehrenvollen Beifallsbezeugungen fehlen, aber wir sind überzeugt, wenn ihr Gesang so recht frisch und lauter, wie ein Quell, aus ihrem Herzen strömte, sie würde noch schönere Triumphe feiern und das Publicum zur Begeisterung hinreißen. In der Cavatine aus der Sonnambula, die einen lebendigen Ausdruck als unerläßliche Bedingung fordert, wirkte der kühle Vortrag noch nachtheiliger, weshalb dieselbe auch nicht in dem Grade effectuirte, als es selbst bei Sängerinnen der Fall war, die hinsichtlich ihrer Stimme und Gesangbildung bei weitem nicht mit Frl. Birch zu vergleichen waren, wenn wir auch dem Mangel des Chors und der Transposition der Cabaletta um eine Terze tiefer einigen Einfluß darauf einräumen.

Wie wichtig die sorgsame Wahl der vorzutragenden Piecen ist, das scheinen die meisten Virtuosen nicht einzusehen, denn sonst würden nicht so viele ihre oft vorzügliche Kunstfertigkeit einer langweiligen oder schlechten Composition zum Opfer bringen. Bei der großen Auswahl der Compositionen aber, die jetzt den Virtuosen der cultivirtesten Instrumente geboten, kann man es doch entweder nur einer eiteln Selbstüberschätzung oder einer gänzlichen Unwissenheit von den Anforderungen eines Publicums zuschreiben, wenn diese Herren uns mit Compositionen harranguiren, die eben so geschmackswidrig als werthlos sind, und mit denen es effectiv unmöglich ist einen Erfolg zu erringen. Die Erkenntniß, daß eine schöne, entsprechende Composition für den Spieler den

halben Sieg gewinnt, ist denn doch in der That nicht so schwer zu erlangen. Zu den häufigen Beispielen, die uns in diesem Puncte vorgekommen, gesellen sich heute die HH. Moralt. Der erste von beiden hatte ein ungebührlich langes und gedankenarmes Adagio gewählt, bei dem uns eine tödtliche Langeweile überschlich, und der Andere eine Phantasie, die bei musikalischer Werthlosigkeit weder ansprechend noch für den Spieler dankbar war. Das ist nicht zu verantworten, und da das Publicum davon die Kosten tragen muß, so hielten wir es für Pflicht, uns einmal dagegen auszusprechen, wie wir es für Pflicht jedes öffentlich auftretenden Virtuosen halten, den Geschmack des Publicums nicht gänzlich unberücksichtigt zu lassen. Das Spiel der HH. Moralt verdient übrigens eine freundliche Anerkennung. Der Hornist ließ uns einen weichen, angenehmen Ton hören, welcher jedoch der Kraft entbehrte; und diesem analog war sein Vortrag. Daß ihm einige Töne manquirten, dürfen wir nicht hoch anrechnen, denn wenn gleich das Ventilhorn viel größere Sicherheit gewährt, wie ein gewöhnliches, so ist nichtsdestoweniger der Bläser manchen hindernden Einwirkungen ausgesetzt, die abzuwehren, selbst bei größter Aufmerksamkeit und Sorgfalt nicht immer möglich ist. Der Violinspieler hat bei schönem Ton, Sicherheit und Gewandtheit einen routinirten und kecken Vortrag, und würden diese Eigenschaften ihm ohne Zweifel in einer bessern Composition eine bei weitem glänzendere Anerkennung verschafft haben. Die Introduction aus Wilhelm Tell wirkte erfrischend und belebend auf die Gemüther der Zuhörer, doch wird sich dabei auch gewiß in Manchem erneut das Bedauern geregt haben, daß der geniale Componist dieser Oper, in der sich seine urkräftige Productionskraft noch in so reicher Fülle offenbart, seinem Schaffen so früh ein Ziel setzte, und das ihm verliehene himmlische Geschenk so freventlich in sich vergräbt. Welch ein Ideen- und Melodieenreichthum birgt dieser Tell! Ein speculativer Componist fände Stoff zu einem Dutzend Opern darin. Außer dem Barbier von Sevilla, der allerdings mit seinem liebenswürdigen, unwiderstehlichen Humor die Welt bezaubert hat, und so gewissermaßen über jeder nationellen Kunstrichtung steht, neigt sich aber auch keine von Rossini's Opern so sehr dem deutschen Geschmacke zu, als Tell, und so viel er uns mit dem darin waltenden Ernste näher gekommen ist, so viel hat er sich damit von seiner Nation entfernt. Ist nun diese Wendung in seiner ganzen Kunstrichtung auch der schlagendste Beweis von seinem großen Talente und ist das Ergebniß derselben als eine schöne und werthvolle Bereicherung unserer Opernliteratur zu betrachten, so muß man doch mit ziemlicher Zuverlässigkeit annehmen, daß der geringe Erfolg, den diese Oper in Paris hatte, Rossini zunächst veranlaßt hat, gänzlich zu schweigen. Und wahrlich, die betrübende Erfahrung, die er durch seinen Wilhelm Tell gewann, war allerdings nicht geeignet, seine Schöpfungslust zu beleben. So lange er nämlich seine Opern mit wenig Ausnahmen mit einer nonchalanten Leichfertigkeit hingeworfen, hatten sie den glänzendsten Succes, als er aber die Partitur zum Tell mit allem Ernste und dem edelsten Streben in's Leben rief und der von ihm so oft verspotteten dramatischen Wahrheit darin ihr Recht gewährte, da wurde sie von dem Publicum, für das er sich dem Besseren zugewendet hatte, desavouirt. Doch, welchen Grund auch immerhin Rossini's Schweigen haben mag, seine eingeschlagene Kunstrichtung im Tell läßt es uns als einen großen Verlust für die bessere Operngattung erachten. Das feingearbeitete und durch und durch meisterhafte Agnus Dei von Cherubini ist eine herrliche Perle, die zwar nicht durch eine glänzende Wirkung besticht, deren Werth aber demungeachtet von jedem musikalischen Sinne erkannt werden muß. Die beginnende Symphonie ließ unser Publicum heute durchfallen. Gut für Mozart, daß sein Ruf bereits begründet ist. —

3.

Feuilleton.

*** Berlin. Mit neununddreißig Klappen ist das neuerfundene Blasinstrument, die Metall-Oboe, ausgestattet, welches Hr. L. Krüger von Sr. Maj. dem Könige geschenkt erhalten, und auf welchem er d. 1sten Febr. Concert geben wird. — Ein berühmter Tonsetzer hat, wie verlautet, eine Bereicherung dieses neuen Instruments durch siebzehn Ventile und einen sinnreich eingerichteten Windcondensator vorgeschlagen, um es seinen Compositionen zugänglich zu machen. —

*** Berlin. Zur Eröffnung des neuen Theaters schreibt Meyerbeer die Musik zu einem Festspiele. Er will sich, heißt es, von seinen Functionen als Generalmusikdirector, so weit sie das Hoftheater betreffen, zurückziehen. —

*** Leipzig. Die Schwestern Milanollo sind für die nächste Zeit hier angekündigt, und werden von hier nach dem nördlichen Deuschland, zunächst nach Berlin und Hamburg sich wenden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. **№ 11.** Den 5. Februar 1844.

Alles Menschliche muß erst wachsen und werden und reifen,
Und von Gestalt zu Gestalt führt es die bildende Zeit.

Schiller.

Instructives für Pianoforte.

Aulagnier, Clavierschule für Kinder. — Leipzig, F. Hofmeister. — Op. 58. — 1½ Thlr. —

Wachsmann, Elementarschule für das Pianoforte, neue vermehrte Auflage. — Magdeburg, Heinrichshofen. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

F. Wewetzer, Studien für das Pianoforte. — Op. 4. — Berlin, Challier. — 2 Hefte à ⅔ Thlr. —

J. Moscheles, Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zu 4 Händen. — Op. 107. — Leipzig, F. Kistner. — 2 Hefte à 2 Thlr. —

Alle vier hier genannten Werke befassen sich mit den ersten Elementen des Clavierspiels und unterscheiden sich nur theils durch die Grenzen, bis zu welchen sie dieselben führen, theils durch den Weg, den sie einschlagen. Die Clavierschule von Aulagnier (Methode enfantine) giebt in französischem und deutschem Texte die nothwendigen Regeln über Haltung und Bewegung der Hände, so wie über die musikalischen Elemente nebst den dazu gehörigen Uebungsbeispielen und leichten Handstücken. Es ist dabei die ganz praktische Ordnung befolgt, daß immer einer Anzahl Fingerübungen einige leichte, gefällige Stücke folgen, in denen zu dem rein Technischen das Musikalische, namentlich die rhythmischen Elemente geübt werden, überhaupt aber ein sehr planmäßiges Fortschreiten vom Leichtern zum Schwerern beobachtet. Es ist dies also im Ganzen derselbe Weg, der in der Hünten'schen Clavierschule eingeschlagen ist, nur daß hier durchgängig und entschiedener die Rücksicht auf Kinder, also auf kleine Hände, vorwaltet. — Im Wesentlichen ist auch in der Wachsmann'schen Elementarschule ein ähnlicher Weg eingeschlagen. Doch sind hier theils die blosen Fingerübungen von den Handstücken, das rein Mechanische vom Musikalischen weniger scharf geschieden, theils ist das letztere überhaupt vorwaltend, und für die Ausbildung des ersteren also dem Lehrer die nöthige Nachhülfe überlassen. Das zweite Heft enthält auch vierhändige Stücke von der Art, daß beide Parthieen von Schülern ausgeführt werden können. — Von den Studien von Wewetzer liegt uns blos das zweite Heft vor. Es enthält blos Fingerübungen und beginnt mit Vorübungen zum Ueber- und Untersetzen, denen Tonleiterübungen in mancherlei rhythmischen und sonstigen Gestaltungen folgen. Das erste Heft enthält demnach muthmaßlich die nöthigen Uebungen mit feststehender oder ruhig fortschreitender Hand (ohne Unter- und Uebersetzen), ob auch für Spannungen, andere schwierigere Handlagen, Doppelgriffe rc., oder ob diese sich in einem oder mehreren folgenden Heften sich finden, können wir nicht bestimmen; das vorliegende ist aber sehr planvoll und methodisch, offenbar auf Grund praktischer Erfahrung angelegt und ausgeführt. — Einen besondern Weg schlagen die täglichen Studien von Moscheles ein. Sie bestehen aus einer Reihe von 59 vierhändigen Stücken in allen Dur- und Molltonarten, in der Weise, daß die vom Schüler zu spielenden Tonleitern bald in der ersten, bald in der zweiten Parthie sich finden, und zwar in den allervielfältigsten rhythmischen Formen, wozu die andre, vom Lehrer oder andern geübteren Spielern auszuführende Parthie die harmonische Begleitung enthält. Es sind größere und kleinere Charakterstücke,

gleich reich und mannichfaltig in der Erfindung, wie in der Ausführung, die, indem sie dem Schüler Gelegenheit geben Gelerntes anzuwenden und Neues zu lernen, zugleich Sinn und Ohr bilden und empfänglich machen für charaktervolle Musik und edle Formen, und zwar auf leichtere Weise und in höherem Grade, als es bei Stücken, die der Schüler allein zu spielen hat, möglich ist. Daß übrigens leichte Handstücke dieser Art, so wie Uebungen wie sie in der Wetzer'schen Sammlung sich finden, durch diese täglichen Studien nicht entbehrlich werden, sondern diesen theils vorausgegangen sein, theils mit ihnen Hand in Hand gehen müssen, sieht jeder erfahrene Lehrer von selbst ein. —

14.

Werke für Gesang-Unterricht.

G. Nauenburg, Tägliche Gesangstudien für alle Stimmen nebst einem Vorworte. — Leipzig, bei Breitkopf und Härtel. — Pr. 10 Ngr. —

Um die Kunst des Gesangunterrichts, die noch immer bei dem größten Theile unserer Gesanglehrer gar sehr im Argen liegt, wovon hauptsächlich die Unzahl Gesangschulen zeugen, in denen über die Hauptsache, die natur- und kunstgemäße Bildung des Stimmorgans das beharrlichste Stillschweigen beobachtet ist, hat sich bereits G. Nauenburg durch vielfache Arbeiten große Verdienste erworben, so daß es fast überflüssig scheint, in vorliegenden Studien die Resultate gründlicher Sachkenntniß, praktischen Tactes, so wie vieler Erfahrungen nachzuweisen. Indeß halten wir es um so mehr für Pflicht, auf dieses Werkchen aufmerksam zu machen, weil es, obwohl nur auf 6 Seiten zusammengedrängt und daher billig, doch alles das enthält, was die Stimme des Anfängers wie des Geübten eben so bedarf wie Jeder das tägliche Brod. Es sind dies nämlich Uebungen, welche (bei mündlich erlernter richtiger Tonbildung) den Mechanismus der Stimme täglich naturgemäß in Bewegung setzen; welche das Organ in allen Tonlagen kräftigen, ausgleichen und erweitern, und endlich Uebungen, welche die Stimme geläufig machen. In 20 zweckmäßig geordneten Uebungen erreicht dies der Verfasser, der in dem erläuternden und viele treffliche Winke und lehrreiche Bemerkungen enthaltenden Vorworte, so wie in den beigegebenen speciellen Bemerkungen Lehrer wie Schüler über den richtigen Gebrauch derselben völlig in's Klare bringt. Als besonders zweckmäßig erscheint uns, daß der Verfasser sämmtliche Figuren zuerst auf das Wort: Scala, und dann auf die Sylben: do, re, mi, po, tu, la, be üben läßt. Auch bildet die Scala nicht die erste, sondern die neunte Uebung. Hier und da hätte eine Bezeichnung des Athemholens Manchem willkommen sein können. Möge das außerdem gut ausgestattete Werkchen zu Nutz und Frommen der Gesangskunst allgemeine Verbreitung finden! —

Aprile. 36 fortlaufende Singübungen. **36 Solfèges progressives pour la voix de Soprano ou Tenore avec accompagnement de Piano de Pergangini.** — Zwei Lieferungen à 1 Thlr. — Berlin, bei A. M. Schlesinger. —

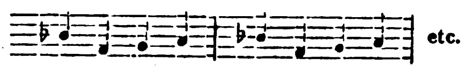
In der Hand eines erfahrenen Lehrers werden diese Solfegien von großem Nutzen sein, und zwar sobald er dieselben gleichsam als das Sparrwerk betrachtet, dessen sorgfältiger Ausbau ihm übertragen ist; denn wohl nur andeuten, nicht aber ausführen läßt sich bis in die Einzelheiten der praktische Weg, den der Schüler hier zu durchwandeln hat; und selbst in Bezug auf die Reihenfolge dieser Uebungen wird der individualisirende Lehrer in einzelnen Fällen hier und da etwas abzuweichen genöthigt sein. Was die Klanggepräge, die selteneren Arten der Vocalisation, die Anwendung der Register (besonders für die Tenorstimme), das Athemholen ꝛc. betrifft, so bleibt dies der Einsicht des Lehrers wie in allen derartigen Arbeiten der Altmeister der Gesangskunst anheimgestellt. Hinsichtlich des gut beobachteten Stufenganges, des Geschmacks in der Wahl der Figuren, der angemessenen melodischen Combinationen, der rein stylisirten, einfachen und zweckmäßigen Begleitung dürfen wir dieses Werk mit Recht der besondern Beachtung empfehlen, wie wir denn auch früher schon Gelegenheit hatten, gleiches über ähnliche Werke desselben Verlegers auszusprechen. —

J. B.

Paris, den 14. Januar 1844.

— Mit dem heutigen Tage hat die Gesellschaft der Conservatoire-Concerte (durchaus unabhängig von dem Institute gleichen Namens, dessen Saal allein sie in Anspruch nimmt,) ihre Concerte begonnen. Mendelssohn's, unseres geliebten Meisters, herrliche A-Moll-Symphonie eröffnete den Reigen. Das schöne Werk ist Ihnen genugsam bekannt; ich spreche Ihnen nur von der wunderbaren Ausführung. Das Zeitmaß war bis auf die Introduction, die mir zu langsam schien, getroffen. Flöte und Oboe excellirten in den schnellen, schwierigen Gängen des letzten Satzes. Das Publicum erkannte durch einstimmigen Beifall den Werth der geistreichen Composition, die wir hoffentlich noch einmal in diesem Cyklus hören werden. Das schöne Concer-

tino für die Posaune von David wurde von Hrn. Belcke aus Berlin mit vieler Fertigkeit vorgetragen. Eine sehr natürliche Befangenheit hatte ihm im Anfange die nöthige Sicherheit geraubt. Er wie sein Bruder, Flötist der Altenburger Capelle, sollen, wie hiesige Blätter sagen, viel Beifall in hiesigen Salons gefunden haben. Das schöne Sanctus aus der B-Dur-Messe von Haydn, die G-Dur-Symphonie desselben Meisters brachten durch ihre Klarheit und Jugendfrische die wohlthuendste Wirkung hervor. Vor Allem aber war die Ausführung des Marsches und Chores aus den Ruinen von Athen von Beethoven der Glanzpunct des Tages. Eine solche Vollendung hatte ich nicht geahnet. Das Publicum verlangte stürmisch die Wiederholung. Habeneck's treffliches Talent hat sich mir in den Proben, denen ich beiwohnte, auf's Neue offenbart. Ich wüßte — mit Ausnahme Mendelsson's — keinen bessern Dirigenten zu nennen. Eigenthümlich bleibt es, daß keiner der hiesigen Dirigenten Componist ist. Der erste Violinspieler (bei uns: Concertmeister), chef d'Orchestre, macht sich bei Einstudirung eines neuen Werkes (ich spreche hier von Opern) mit den Intentionen des anwesenden Componisten bekannt. -- Wie vielen deutschen Theatern und Concertinstituten, die unter dem Joche eines selbstsüchtigen Componisten seufzen, wäre die Direction eines Nichtcomponirenden wünschenswerth? Dieser kann wenigstens nicht schädlich werden, und das ist auch was werth; denn erleben wir nicht täglich Beispiele der großen Schädlichkeit gewisser componirender Dirigenten. — — Von andern hiesigen Orchesterleistungen wüßte ich nicht viel zu sagen. Das Concert Vivienne, das sich hauptsächlich mit Quadrillen und Romanzen beschäftigt, giebt nur selten einen Satz aus Mozart's oder Beethoven's Symphonieen, öfters aber sogenannte romantische Symphonieen, Nachahmungen von Berlioz, aber ohne Geist, ohne Romantik. Die Titel sind noch das Beste an diesen Symphonieen: z. B. der Hexensabbath von Turbry, Une nuit à Rome von Vimeux, einem sonst talentvollen Romanzen-Componisten rc. rc. Der Director des Concerts Vivienne Mr. Ehrart, gegen welchen man, weil er den ersten Preis des Conservatoirs empfangen, ein Vorurtheil hat, scheint mir seinen Schülern (er ist Lehrer des Generalbasses im Conservatoir) durch seine Compositionen kein gutes Beispiel zu geben, wenn er ihnen nicht vielleicht zeigen will, wie man nicht schreiben soll, um sie dadurch negativ zu belehren. Eine Symphonie von ihm, zum Leichenbegängniß einer hohen Person componirt, enthält neben vielem Gesuchten recht viel Gutes. Mr. Ehrart hat im 3ten Satze durch eine ganz absonderliche Instrumentirung manchen Effect erreicht. Oboen, Clarinetten, Pauken, Harfe (des Leichenbegängnisses wegen mit schwarzen silbergestickten Floren umwickelt), interessiren Ohr und Aug'. Im letzten Satze treten noch 4 ungeheure Glocken hinzu, die das Thema bilden:



Das Ganze artet zuletzt in einen äußerst monotonen Spectakel aus. — Das Orchester dieses täglichen Concerts ist recht gut. Der erste Posaunist, Hr. Nabich, ein Sachse, zeichnet sich durch weiche Behandlung seines Instruments aus; in dem beliebten Concertino von David hat er sich allgemeine Anerkennung erworben. Er besitzt bedeutende Fertigkeit, muß sich aber noch im Gesange vervollkommnen. Iwan Müller, der bekannte Clarinettist, ist im Concert vivienne wieder aufgestanden. Seine hohe mechanische Vollendung, verbunden mit dem seelenvollsten Vortrage, lassen mich ihn als den Ersten seines Instruments schätzen. In meinem nächsten Berichte mehr über Iwan Müller's neue und wichtige Verbesserungen der Clarinette, die, wie er sagt, die drei verschiedenen Clarinetten B, A, C, verschwinden lassen werden, indem er auf einer Clarinette alle Vorzüge der drei andern vereinigen wird. Iwan Müller's und eines jungen talentvollen Componisten Mr. Bergson's neuestes Werk, ein Duo für Piano und Clarinette, empfehle ich Ihnen; beide Parthieen sind mit großer Kenntniß der Instrumente geschrieben. Mr. Bergson's Trio, welches bei Hofmeister in Leipzig erschienen, soll viel Schönes enthalten. Von Clavierspielern nenne ich Ihnen besonders Hallé, der sich durch vortrefflichen Vortrag der besten Werke auszeichnet. — Chopin's, Heller's, Mendelssohn's, Moscheles Compositionen sind es besonders, die er in geistvoller Auffassung zu Gehör bringt. Heller, unstreitig der bedeutendste Claviercomponist, der es hier mit deutscher Kunst wahrhaft redlich meint, hat durch ein großes Scherzo in A-Moll von Neuem den Beweis geliefert, daß er Ausgezeichnetes zu leisten im Stande ist. Rosenhain wie Eduard Wolff, von denen ich noch nichts kenne, werden mir sehr gerühmt. Von jüngeren Clavierspielern nenne ich Ihnen als sehr tüchtig, Hrn. Gutmann und Schimon (Deutsche), und Hrn. Bovy, der unter dem Namen von Lysberg viel Hübsches componirt hat.

Die alten Clavierhelden Kalkbrenner und Herz sind Handelsleute geworden; sie schachern mit Clavieren, vermiethen ihre Säle zu Concerten rc. Erard und Pleyel bleiben die ersten Instrumentenbauer, Pleyel für das Zimmer, Erard für den Saal. Von vielfachen Concerten sind nur einige der Beachtung werth. — Schlesinger's Matinéen sollen durch Alard's, des trefflichen Geigers, und der Sängerin Lia Duport Mitwirkung sehr gut sein; ein Concert der France musicale (Nebenbuhlerin der Gazette musicale von Schlesinger) hat nicht Bedeutendes geboten. Sehr mittelmäßige Com-

positionen der HH. Labarre und Rosellen füllten das Programm.

Berlioz's Concert war höchst interessant. War es die vortreffliche Aufführung oder die genauere Kenntniß seiner Musik, sie hat auf mich, hier, einen tieferen Eindruck als bei uns in Deutschland gemacht. Seine Gegner, deren er auch hier viele hat, können ihm Geist und Phantasie nicht absprechen. Ich nenne vorzugsweise den Marsch der Pilger in der Harold's Symphonie, das Scherzo „Königin Mab" betitelt. — Die reichste Phantasie, Romantik, Feinheit, Gracie und vor Allem eine ausgesuchte Instrumentirung geben diesen Stücken einen bedeutenden Rang in der Instrumental-Composition. Berlioz muß mit anderem als gewöhnlichem Maße gemessen werden; um ihn gerecht zu beurtheilen muß man seinen Charakter, sein ganzes Wesen kennen. Berlioz ist nicht affectirt, wie so Viele behaupten; er giebt sich wie er ist. Er verfolgt stets eine edle Richtung, etwas, das man hier nur von sehr Wenigen sagen kann. Er giebt in den nächsten Tagen ein Concert, wo wieder viel Neues zu hören sein wird. — Von den Geigern, die hier wie die Pilze aufschießen, ist nur daß Beste zu sagen. Panofka, Maurin, Herrmann (ersten Preise des Conservatoirs), Danila sind vortrefflich. Panofka, der die Leitung des Orchesters bei den geistlichen Concerten des Prinzen von der Moskwa übernommen, componirt viel; eine dramatische Scene für Gesang enthält sehr viel Schönes. Eine Preisvertheilung an die Schüler des Conservatoirs unter dem Präsidium des Hrn. Auber und der berühmten Schauspielerin Mad. Mars war recht interessant. Eine Ouverture des prämiirten Hrn. Masset war sehr unbedeutend; dagegen die Ausführung des Orchesters (nur aus Schülern des Instituts zusammengesetzt) überraschend. Mad. Duval und Hr. Gassier (Eleven der HH. Bordozei und Panseron) verdienten die ihnen gezollte Anerkennung. — Im Frühjahre kommt vielleicht noch ein dramatisches Oratorium des hier mit Recht sehr geschätzten Dr. Kastner's zur Aufführung. Man verspricht sich sehr viel von diesem Werke, da Kastner sich durch ernstere Compositionen schon ausgezeichnet hat. Seine Lehrbücher sind hier bei allen Musikinstrumenten eingeführt. — — Ueber Gesang und Oper werde ich nächstens Ihnen schreiben. —

J. S.

Feuilleton.

*** Newyork. Ole Bull wurde kürzlich im Parktheater, als er eben zu spielen anfangen wollte, auf Antrag eines gewissen Schubert aus Hamburg, verhaftet. Derselbe hatte einen Contract mit Ole Bull, ihm seine Concerte gegen Tantieme zu arrangiren, dem sich dieser entziehen zu wollen schien. Ole Bull wurde indeß frei gegeben, soll aber diesen Abend ganz absonderlich (quite queer) gespielt haben. —

*** Es wurden wiederholt in unserer Zeitschrift Gesangcompositionen von L. W. Heydenreich besprochen, die vorzugsweise im Style der älteren Meister des 16ten und 17ten Jahrh. geschrieben, für des Componisten Talent und gründliche Bildung gleich gutes Zeugniß geben. Derselbe steht in baierischem Staatsdienst in München und erhielt kürzlich von Sr. Maj. dem König einen viermonatlichen Urlaub zu einer Reise nach Rom, um namentlich in der heiligen Woche die Denkmäler einer bedeutsamen Vergangenheit auch in ihrer traditionellen Ursprünglichkeit der Ausführung kennen zu lernen. —

*** Paris. Unter den Catalogen der Bücherversteigerungen, die hier im Laufe des Jahres gehalten werden, ist der der Bibliothek des Dr. Gratiano aus der Republik San Marino besonders reich an Werken von hohem musikgeschichtlichen Interesse. Außer den Volksliedersammlungen mit Melodieen und in verschiedenen Dialecten, enthält dieselbe eine Reihe Ausgaben des Zarlino in selten gefundener Vereinigung, Zacconi's Prattica di musica, Lasini's Pensieri per l'organo, Iren Affo's seltenes Werk: De' cartici volgari di S. Francesco d'Assisi, das für den Gebrauch des Cardinal F. de Medici bestimmte Livre de musique (die Tenorstimme); ferner 3 Klaggesänge auf den Tod der Anna Boleyn, die Canzonen von Monteverde, Chiozzotto, H. Vecchi, nebst des letzteren Anfiparnasso, die Madrigale und ähnliche Gesänge des Marentio, Anerio, Ursino Willaert 2c. —

*** Schiller's Räuber sind zu einem Operntext umgeschaffen, den Löschinger in Ofen componirte. Schon von Mercadante wurde das Stück zu einer Oper benutzt. — Die von Löschinger wurde in Ofen gegeben, sprach aber nicht an. —

*** Auber schreibt doch noch eine Oper, meldet man aus Paris, sie heißt „Sirena". Adams neuste Oper heißt „Cagliostro". Donizetti's Dom Sebastian ist durchgefallen und vom Repertoir verschwunden. —

*** Braunschweig. Netzer's Oper „Mara" machte hier Glück; Georg Müller's Oper „Pinto", Text von Griepenkerl, wird einstudirt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 12. Den 8. Februar 1844.

Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen:
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt
Und weckt der dunklen Gefühle Gewalt
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Th. Körner.

Mehrstimmige Gesangscompositionen.

(Schluß.)

Burghardt, L., Christliche Lieder als Duetten für zwei Sopran- oder Tenor-Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 7. — Berlin, bei Fröhlich u. Comp. — Pr. ½ Thlr. —

v. Tengnagel, Fabricius. Zwei Duette für 2 Sopranstimmen mit Begl. des Pianoforte. — Op. 16. — Berlin, Schlesinger — à ⅓ Thlr. —

Während die Duetten von F. von Tengnagel bei ihrer natürlichen Einfachheit und Anspruchslosigkeit mehr noch in dem erstern: „Wenn i zum Brünnle geh'", als in dem andern: „Die Liebe ist ein Rosenstrauch", eine musikalische Ader verrathen, und das Technische derselben auf einen gewissen Grad der Gewandtheit im Führen der Componistenfeile schließen lassen, so haben die 3 Dutten von L. Burghardt bei gänzlichem Mangel ursprünglicher Erfindungskraft das Ansehen, als sei die Einfachheit mühsam erzielt, als habe der Componist von Natur keinen Ton, der ihm unmittelbar von Herzen kommt und wieder zum Herzen geht, und als wolle er den Dilettantismus mühsam hinter einer frei scheinen sollenden Stimmführung, die gleichwohl oft gezwungen ist, verstecken. Die Musik von F. v. Tengnagel entspricht den naiven Texten, während L. Burghardt schon in dem Titel: „christliche Lieder" darthut, wie wenig es ihm auf Erschöpfung seines gewählten Stoffes ankommt. Wenn er nicht mit der Wahl dieses Titels besondere Absichten auf ein besonderes Publicum hatte, so müssen wir annehmen, daß er jedes weich sentimentale Lied für ein christliches hält, vielleicht blos deshalb, weil es entweder ein Christ gedichtet hat, oder weil irgend eine christliche Vorstellung vielleicht vom Himmel, oder der Unsterblichkeit, oder der Gottheit rc. darin ausgesprochen ist. Die Ueberschrift des zweiten Duetts: „Zweisylbige Charade" sieht auf den ersten Augenblick in einem Hefte geistlicher Lieder wie ein verfehlter Witz aus, oder läßt herrnhuthisches Element vermuthen. Auf den Namen „Duette" dürfen die Compositionen beider nicht Anspruch machen, da sie nur zweistimmige Lieder sind, wie denn auch die von F. v. Tengnagel nicht, wie es irrthümlich auf dem Titel steht, von zwei Sopranstimmen, sondern von Sopran und Mezzosopran oder Alt auszuführen sind.

Richter, E. Friedr., Vier 4stimmige Lieder für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 12. — Partitur u. Stimmen Pr. 1 Thlr. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. —

Was diesen Liedern an Neuheit der Erfindung, Frische des Ausdrucks und Unmittelbarkeit der Empfindung fehlt, das suchen sie, und zwar mit viel Glück, durch sorgfältige und correcte Ausführung, schön berechnete Einfachheit, kurz durch Geschmack zu ersetzen. Die Declamation ist in Melodie und Rhythmus strenger beobachtet, als man es sonst in dem mehrstimmigen

Liede verlangt, das, wenn auch solche Declamation nicht ausschließend, doch diese stets zu Gunsten einer ausdrucksvollen und den Totaleindruck des betreffenden Gedichtes gleichsam concentrirenden Melodie aufopfern darf. Was Harmonisirung, Stimmenführung und Wahl der Texte betrifft, so offenbart alles den besonnenen, einsichtsvollen Componisten, als welchen er sich bereits schon mehrfach bewiesen.

Orpheus, Sammlung von Liedern und Gesängen für 4 Männerstimmen. Neunter und zehnter Band (oder neue Folge, erster und zweiter Band). — Preis der Stimmen à 1 Thlr., die Partitur à 1½ Thlr. — Leipzig, bei Friedlein u. Hirsch. —

Bisher nahm der Orpheus fast ausschließend bereits schon gedruckte Männerquartette auf oder half sich mit Arrangements von Lieder- oder Opernmelodieen durch, und hatte blos das Verdienstliche, daß er um einen in der That beispiellos billigen Preis eine Masse derartiger Compositionen in einem bequemen Formate mit deutlichem Drucke bot, die abgeschrieben ungleich theurer gekommen wäre. Dieses Verdienst hat er nun zwar gegenwärtig noch, hat es, was den schöneren Druck und das bessere Papier betrifft, in noch höherem Grade, aber seit dem 9ten Bande, oder dem 1sten Bande der neuen Folge, liefert er fast durchgängig Originalcompositionen und hat demnach um so mehr Ansprüche auf eine Erwähnung in diesen Blättern als viele derselben zu unseren besten Männerquartetten gezählt werden müssen. Wir heben aus derselben nur die von Carl Zöllner (nicht zu verwechseln mit F. Zöllner) hervor, der als Componist in diesem Genre sich bereits einen verbreiteten Ruf erworben und auch die erwähnten beiden Bände herausgegeben hat, der vielen zu geschweigen, die von Componisten sind, deren Namen schon Bürgschaft dafür leisten. Der 10te Band enthält 34 Lieder und Gesänge von: C. F. Adam, Jul. Becker, M. C. Eberwein, J. Erckel, W. Fischer jun., W. Fischer sen., A. Jüngers, J. E. Leonhardt, O. Lorenz, A. E. Marschner, H. Marschner, A. Mühling, C. G. Müller, J. Otto, Fr. Schneider, C. Schrey, E. Thiele, E. Wendler und C. Zöllner. In jeder Beziehung verdient das Unternehmen die allgemeine und lebendige Theilnahme, die es bis gegenwärtig gefunden.

Becker, Julius, Terzetten und dreistimmige Lieder für Tenor, Bariton und Baß mit beliebiger Begleitung des Pianoforte. — Op. 23. — 2 Hefte à 1 Thlr. — Leipzig, bei L. A. Klemm. —

———, Sechs Lieder für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. — Op. 32. — 2 Hefte, Partitur u. Stimmen à 15 Ngr. — Leipzig, bei L. A. Klemm. —

Die nahe Verbindung, in welcher der Componist beider Werke als Mitarbeiter mit diesen Blättern steht, gestattet nur die Anzeige derselbe, und wir verweisen deshalb auf das, was wenigstens über die früher schon erschienenen dreistimmigen in andern musikalischen Zeitschriften geurtheilt worden ist. Zwischen der Pianoforte-Stimme der Terzetten Heft 1, Seite 7. Nr. 6. und den Singstimmen herrscht eine Differenz, die dadurch zu heben ist, daß die Stelle in Tact 51 der Pianoforte-Stimme Seite 7 bis mit Tact 56 ganz so gespielt wird, wie Tact 9 bis mit 16, Seite 7 Zeile 2, Tact 2 bis mit 7. — Wie diese Terzetten, so sind die vierstimmigen Lieder, die sich reger Theilnahme erfreuen, schön und solid ausgestattet.

J. B.

Dreizehntes Abonnementconcert,

d. 10ten Januar.

Ouverture zum Freischütz von C. M. v. Weber. — Scene und Arie aus dem Freischütz, ges. von Miß Birch. — „Sonst und Jetzt", Concertino für die Violine von L. Spohr, vorgetr. von dessen Schüler, Hrn. Jean Joseph Bott aus Cassel (erstes Beneficiat der Mozartstiftung zu Frankf. a. M.). — Cavatine von Pacini, ges. von Miß Birch. — Variationen von Vieuxtemps, vorgetr. von Hrn. Bott. — Phantasie für die Flöte von A. B. Fürstenau, vorgetr. von dessen Schüler Hrn. Raimund Rietsche aus Dresden. — Symphonie von Niels W. Gade (neu, zum erstenmal), unter Direction des Componisten. —

In der Freischützarie ließ Fräul. Birch uns minder den Mangel eines willigen, erregbaren Gefühls, das die Intentionen des Componisten erschöpfend nachempfindet, beklagen; doch liegt in dem Umstande, daß Frl. Birch der deutschen Sprache unkundig, dafür eine gewichtige Entschuldigung. In dem Allegro der Arie, wo die glückverheißende Hoffnung einer liebenden Seele jubelnd aufjauchzt, sang Frl. Birch z. B. größtentheils mit halber Stimme, was sich auf keine Weise motiviren läßt, wohl aber die Wirkung desselben nicht wenig beeinträchtigt. Auch erlaubte sich Frl. Birch im Anfange dieses Allegro's eine kleine Veränderung, und obgleich die Sache an und für sich unerheblich ist und wir in diesem Puncte keineswegs pedantisch sind, so rathen wir der Sängerin doch wohlmeinend, dergleichen Freiheiten bei Musikstücken zu unterlassen, die dem musikalischen Publicum so bekannt sind, wie das Vaterunser, weil da jede Veränderung einen befremdenden und zugleich störenden Eindruck hervorbringt. Die Cavatine von Pacini wurde durch den kunstfertigen Vortrag der Sän-

gerin so genießbar gemacht, als es die Dürftigkeit der Musik nur immer zuließ.

Hr. Bott vereinigte in dem Vortrage des Spohr'schen Concertino alle Vorzüge des ächt deutschen Violinspiels, als dessen Repräsentant sein würdiger Lehrer anzusehen ist, und ohne dieselben hier einzeln aufzuführen, genüge die Anerkennung im Allgemeinen, daß Hr. Bott das erwähnte Concertino in jeder Beziehung auf eine wahrhaft ausgezeichnete Weise spielte und damit ein bedeutendes Virtuosentalent documentirt hat. Ist sein productives Talent eben so bedeutend, woran wir zu zweifeln nicht Ursache haben, so ist die Gunst der Mozartstiftung auf einen durchaus Würdigen gefallen, und hat die musikalische Welt einst die Früchte davon zu erwarten. In dem Concertino von Spohr will uns die Intention des Componisten nicht recht klar werden. Liegt in dem „Jetzt" dieser Composition eine Demonstration, eine Persiflage der jetzigen Virtuosen und Componisten dieses Instruments? Wir wissen es nicht, müssen es aber nach der Anlage dieses „Jetzt" mit seinen leichtfüßigen Rhythmen und seiner begleitenden Piccoloflöte und kleinen Trommel, und dem grellen, fast komischen Gegensatz, den es zu dem vorangegangenen „Sonst" bildet, vermuthen. Eine solche Persiflage aber, meinen wir, wäre weder passend noch treffend, denn, wenn gleich die Verirrung mancher modernen Violinvirtuosen, welche jedoch meistens andern Nationen angehören, auch hinreichend Stoff dazu liefert, so ist eine solche doch kein Vorwurf für eine Kunstproduction, die zum öffentlichen Vortrage bestimmt ist. Treffend ist sie auch nicht, denn man hat zu allen Zeiten gute und schlechte Musik componirt, und während die letzte wohl zuweilen zu einer ephemeren Geltung gelangte, ist doch die wahre und bestehende Herrschaft stets der ersten geblieben. So ist es auch jetzt, und so lange wie Spohr, David, Moligne u. A. für das Bessere leben und wirken, wird es eine edle Musik geben, die von keiner Legion Faxenmacher unterdrückt wird.

Zu den Variationen von Vieuxtemps mangelte Hrn. Bott die moderne Eleganz und Finesse, die auch einen Stoff, der musikalisch an und für sich unerheblich ist, durch allerlei Feinheiten des Vortrags interessant zu würzen versteht; er spielte sie, wie man zu sagen pflegt, zu glatt, zu einförmig. Von Seiten des Publicums wurde dem jungen Virtuosen für beide Piecen der ehrendste Beifall. Ein Gleiches erhielt Hr. Rietzsche, der blinde Flötist.

Wir sind im Allgemeinen allen Vergleichen zwischen Kunstleistungen abhold, denn selten sind ersprießliche Folgerungen daraus zu ziehen; dennoch kommen Fälle, wo man selbst wider Willen dazu veranlaßt wird. Ein solcher Fall bietet sich uns mit Gade's zweiter Symphonie dar. Dieselbe hat nämlich in ihrem ganzen Ductus eine so auffallende Geistesgemeinschaft mit der zuerst hier aufgeführten, und nimmt so direct dieselbe Richtung, daß schon deshalb ein Vergleich nicht füglich vermieden werden kann. Bei Beethoven's Symphonieen würde ein Vergleich schwerlich zu einem genügenden Resultate führen, denn obgleich alle neue das hellstrahlende Feuerzeichen desselben Geistes an der Stirne tragen, so ist doch der Charakter einer jeden durchaus von den andern verschieden, und lassen sie sich gleichsam mit den Strahlen der Sonne vergleichen, die zwar von einem Puncte ausgehend, doch nach den verschiedensten Seiten ihre Richtung nehmen. Bei Gade's Symphonieen ist das, wie gesagt, nicht der Fall, und ihre Aehnlichkeit, hinsichtlich ihrer Physiognomieen, fordert zu einem Vergleiche heraus. Das Facit eines solchen spricht sich nach dem zuerst empfangenen Totaleindrucke für die erste aus. Zwar ist nicht zu läugnen, daß sich in der zweiten eine ruhigere, höhere Beherrschung des Stoffes kund thut, die Alles gewandter, freier, sorgsamer handhabt; auch treffen wir auf speculative Combinationen, die von dem klaren, verständigen Bewußtsein des Componisten Zeugniß geben, und zugleich von der Mühe, die sich derselbe dabei genommen, kurz es erscheint dies Werk im Ganzen gereifter, erfahrener. Dagegen aber mangelt ihr jene üppige, ungebändigte Vollkraft der Gedanken, jene unwiderstehliche Gewalt in der ganzen eigenthümlichen Erscheinung, die unsre Sinne fesselt und stürmend mit sich fortreißt und uns nur gewahren läßt, daß uns der Zauber eines urkräftigen Genius gebannt hat. — Nach der Veröffentlichung der zweiten Symphonie durch den Druck, über beide Werke ein Ausführlicheres. Für jetzt nur noch soviel, daß die beiden Mittelsätze der heutigen uns am meisten angesprochen und auf's Neue die Gewährleistung gegeben haben, daß Gade's Talent in der That ein sehr Bedeutendes ist. Ja, das Andante derselben ziehen wir unbedingt dem der ersten Symphonie vor. Dagegen erschien uns der letzte Satz als der schwächste. — Die Aufnahme war brillant und möchten wir, zur Ehre unsers Publicums, auch nicht genöthigt sein, es anders berichten zu müssen. —

Z.

Concert der Schwestern Milanollo,

d. 7ten Februar.

Es ist diesem Geschwisterpaare, namentlich von Frankfurt und Wien aus, ein so viel versprechender Ruf vorausgegangen, daß die Erwartungen wohl sehr hoch gespannt sein mußten, und das volle Haus — sie

spielten im Theater bei erhöhten Preisen — bewies, daß sie es waren. Wie weit dieselben gerechtfertigt oder übertroffen wurden, wollen wir nicht bestimmen, da dies erste jedenfalls nicht das letzte Concert sein wird, das sie hier geben. Indem wir somit auf den Gesammteindruck der jedenfalls sehr interessanten Erscheinung später zurückzukommen uns vorbehalten, geben wir hiermit nur eine vorläufige Darlegung des ersten Eindrucks, der mancher Modificationen fähig sein mag. Was wir fanden war vor Allem, und vorzugsweise, eine zu überraschender Höhe ausgebildete, ja in dem Kreise, in welchem sie sich wenigstens in diesem Concerte bewegte, vollendet zu nennende Technik. Wenn wir somit der Schule, dem Gelernten mehr Antheil an der Wirkung zuschreiben, als Mancher vielleicht zugeben mag, so wollen wir das Talent keineswegs in Zweifel ziehen. Dasselbe ist, und in hohem Grade vorhanden, denn ohne Talent wird die Schule vergebens arbeiten. Es mag aber im vorliegenden Falle schwer zu bestimmen sein, wo die Schule aufhört und das Talent anfängt. Gerade aber die noch so unverkennbare kindliche Naivetät, die unbefangen giebt, was sie gelernt, und gut gelernt hat, giebt der Wirkung der ganzen Erscheinung eine besondere interessante Färbung. Es ist in dieser Beziehung auch schon ein bedeutender Unterschied zwischen der älteren Schwester und der jüngeren zu bemerken, bei welcher letzteren diese Naivetät noch klarer hervortritt, während die erstere schon mehr Virtuosenaplomb hat. Die vorgetragenen Stücke waren übrigens ein Concertino von Artot, Concertsatz von Beriot, und Variationen von Lafont, von der älteren Schwester Therese, und Variationen von Maiseder, von der jüngeren Maria gespielt. Zwischen diesen Stücken sangen die HH. Kindermann und Pögner ein Duett und Fräul. Haupt eine Arie mit Beifall, und die beiden Ouverturen zu Euryanthe und Egmont wurden vom Publicum lebhaft begrüßt, ob sie gleich dadurch, daß das Orchester auf der Bühne aufgestellt war, einen Theil ihrer Kraft einbüßten. —

L.

Miscelle.

Von zwei alten Posaunenvirtuosen lesen wir in Winterfeld's „Johannes Gabrieli" Folgendes: Die gemeine Posaune war zu jener Zeit (Grenze des 16ten und 17ten Jahrh.) auch ein Concertinstrument, und Prätorius führt zwei große Virtuosen auf derselben an, Fileno zu München und Erhard aus Preußen zu Dresden, von denen der erste in der Tiefe das große D, in der Höhe das zweigestrichene c mit Leichtigkeit erreichte, der andere sogar noch eine Quarte tiefer, und eine kleine Terz höher zu blasen vermochte, beide aber geschwinde Coloraturen und Sprünge mit Sicherheit herausbrachten. — Ueber die verschiedenen Abstufungen der Posaune heißt es daselbst: „die Posaunen hatte man in vierfachem Umfange: die Octav= oder Doppelposaune, die Quart=, die gemeine, die Altposaune". Demnach war die erwähnte „gemeine" Posaune unsere auch jetzt noch als Concertinstrument benutzte Tenor= (Tenorbaß=) Posaune. —

Feuilleton.

*** Paris. In dem Hause eines deutschen Banquiers L. wird in diesen Tagen Mendelssohn's Musik zur Antigone unter Jul. Stern's Leitung aufgeführt, der dem größern deutschen Publicum durch seine Liedercompositione bekannt, seit Kurzem in Paris sich befindet und an der Spitze eines ziemlich guten Chores steht. —

*** Breslau. Febr. Im letzten Concerte des Künstlervereins wurde eine neue Symphonie von A. Hesse, dessen sechste, mit Beifall aufgeführt. —

*** Richard Wagner hat eine neue Oper, zu der er wiederum sich selbst das Buch geschrieben, bald vollendet. Sie heißt: Der Tannhäuser, und war schon früher unter dem Titel: Der Venusberg oder der Sängerkrieg auf Wartburg angekündigt. —

*** Hannover. Aloys Schmitt ist hier, um sein Oratorium „Moses" aufzuführen; Prume und Willmers um Concert zu geben. Liszt wird erwartet. —

*** Christiania. Amalie Rieffel, früher längere Zeit in Leipzig, gab hier 2 Concerte, spielte später in Lund und Copenhagen und ist gegenwärtig von einer Kunstreise nach Norwegen nach Flensburg zurückgekehrt. —

*** Fr. Schneider in Dessau macht in den Zeitungen bekannt, daß er seine musikalische Lehranstalt mit Ende März d. J. gänzlich schließen werde. —

*** Franz Schubert's Lieder erscheinen bei Ricordi in Mailand mit italienischem Texte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 13. Den 12. Februar 1844.

Ein horchend Ohr ist des Gesangs Belohnung,
Der Freunde Gunst wird mehr als Ruhm sie krönen,
Und ohne Furcht vor Zoilus Armada
Beginnt in Phöbus Hain ihr Lied Cicada.

(Unbekannter.)

Lieder und Gesänge,
für Pianoforte allein.

Carl Reinecke, Sechs Lieder für e. Singst. und Begl. des Pfte. — Op. 4. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — ½ Thlr. —

Bei einem so jungen Künstler, wie der Componist dieser Lieder ist, könnte eine Einfachheit, wie sie in denselben die erste flüchtige Ansicht kund giebt, auffallen, ja Zweifel am Talente erregen; denn es liegt in der Natur der Sache, daß begabte Jugend eher zu viel geben will als zu wenig, eher zu hohen Flug versucht als zu niedrigen. Ein etwas schärferer Blick läßt indessen sehr bald erkennen, daß erstlich diese Einfachheit gar nicht so gar einfach, und daß sie keineswegs Folge oder Zeuge von Armuth der Erfindung ist. Es waltet eine so gesunde Natürlichkeit und wohlgemuthe Naivetät, dabei eine so sinnige und zarte Auffassung der Gedichte in diesen Liedern, daß das Heftchen einen recht erquicklichen Eindruck macht. Die Gedichte sind folgende: „Thautropfen" — „Wiegenlied" — „Einen Hügel nur" — „Frühlingsblumen" — „Der Tochter Klage" — „Wanderlied", sämmtlich von A. v. Schlippenbach. Wir möchten keines der Lieder auszeichnen, was Talent und Fertigkeit betrifft, sind sie ziemlich gleichzustellen, und es ist mehr die menschliche Individualität als die künstlerische, mehr die Stufe des Lebensalters als die der Kunstbildung, die in Frage kommt, wenn in dem Sinn der Lieder die trost- und hoffnungslose Klage der Tochter um der Mutter Tod weniger tief erfaßt und ergreifend ausgesprochen erscheint, als die gemüthliche Lebens- und Frühlingslust der übrigen. — Sei das Heft angelegentlichst empfohlen. —

Dr. C. Löwe, Jungfräulein Annika und die verlorne Tochter. 2 Balladen. — Op. 78. — Breslau, C. Crantz. — ¾ Thlr. —
— —, Die Heinzelmännchen. — Op. 83. — Berlin, Bote u. Bock. — ½ Thlr. —
— —, Mahomed's Gesang, Göthe'sche Ode. — Op. 85. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —
— —, „Mein Herz, ich will dich fragen". — Op. 86. — Berlin, Schlesinger. — ⅓ Thlr. —

Fast scheint es, der Componist wolle den Ton, den er in seinen ersten Balladen angeschlagen, so ganz ablehnen und aus dem Gedächtnisse bringen, daß er jede leise Erinnerung daran geflissentlich vermeiden zu müssen glaubt. Wenn dies schon in der Wahl der Gedichte, so ist es nicht minder in deren musikalischer Behandlung zu erkennen. Sind aber an die Stelle jener unheimlich phantastischen, jener gespenstigen oder blutigen Erzählungen jetzt leichte, spaßhafte Volks- und Kindermährchen, oder stille Klosterlegenden getreten, so steigt in diesen die Musik, im Gegensatz zu jener wuchernden Phantasie mit ihren üppigen Auswüchsen, zu einer Einfachheit herab, die zu oft zur Gewöhnlichkeit wird und in ihrer Art die feine Grenzlinie des Schönen öfters nicht minder überschreitet, als jene Ueberfülle

in der ihrigen. Dieser zu weit getriebenen Einfachheit müssen wir namentlich die eine der oben genannten Balladen, Jungfräulein Annika, beschuldigen. Sie ist mehr als einfach (oder weniger, wenn man will), sie ist unbedeutend. Mehr Erfindung und poetische Kraft hat die „verlorne Tochter", obgleich manches Einzelne, namentlich gewisse Füllmittel und Zwischenspiele gleichfalls zu wenig sagend sind. Am frischesten und lebendigsten, und oft auf höchst treffende Weise, ist der Humor der „Heinzelmännchen", einer sehr spaßhaften Geschichte von A. Kopisch (die Dichter der beiden andern Balladen sind nach der leider immer noch vorkommenden Componisten-Unsitte nicht genannt). Mahomed's Gesang ist ein breit ausgeführter Gesang, dem der Componist alle Hülfe gegeben hat, um bei der Länge die drohende Monotonie zu vermeiden, was wir dennoch nicht für ganz gelungen halten. Es kann überhaupt die Wahl des Textes verfehlt genannt werden. Das Gedicht giebt ein einziges in's kleinste Details ausgemaltes Bild, das eines Quelles, der allmälig zum Strom anwächst; es ist ein Gleichniß, das aber erst durch die Person und Situation, von und in der es gesprochen wird, Bedeutung erhält. Beide aber sind aus den Worten selbst nicht herauszulesen. Dann ist es, für solche Behandlung wenigstens, zu lang und ermüdet, trotz aller angewandten Mittel. Das Fach aber, wo der Componist neuerer Zeit wiederholt sich am glücklichsten zeigte und unter Vielen öfter den Preis, wenn auch nicht immer einen ausgeschriebenen, davon trug, ist das Liederartige. Auch der oben genannte Zwiegesang aus dem „Sohn der Wildniß" hat unter den uns vorgekommenen Compositionen dieses Textes wenigstens den Vorzug einer angemesseneren formellen Behandlung desselben, und hat namentlich nicht jene entsetzlichen Wiederholungen der Worte: „Sie redet nicht, sie liebt". Daß der Gesang bereits Anklang gefunden, beweist der Umstand, daß wir hier die zweite Auflage vor uns haben. —

D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Choralbücher.

(Schluß.)

J. G. Töpfer, Allgemeines und vollständiges Choralbuch, zum Kirchen-, Schul- und Privatgebrauch. — Erfurt, G. W. Körner. —

Es liegt uns nur die erste Lieferung vor. Wenn sich aber demnach auch auf den Grad der Vollständigkeit der Sammlung kein Schluß machen läßt, so ist doch über die sonstige Einrichtung derselben eine ohngefähre Uebersicht möglich. Dieselbe ist nicht einem Gesangbuch angepaßt, sondern will eine allgemeine sein, obwohl sie, wie der Titel sagt, zunächst auf das Dresdner, Weimarische und Erfurter Gesangbuch berechnet ist. Die Harmonisirung ist, wie von dem erfahrnen Meister nicht anders zu erwarten, durchaus würdig und gediegen. Was die Ordnung der Melodieen betrifft, so läßt sich der leitende Grundsatz nicht klar erkennen. Sie sind nicht alphabetisch geordnet, und auch nicht nach den Versmaßen, obwohl das Auffinden der in dieser Hinsicht verwandten Melodieen durch beigefügte Buchstaben erleichtert ist. Es sind übrigens allen Chorälen doppelte Zwischenspiele, so wie Varianten der Melodie beigefügt. Das ist recht gut gemeint, nur würden wir vorgeschlagen haben, den Noten der Zwischenspiele noch etwas kleinere Form zu geben, der schnellern Uebersicht wegen. Jedenfalls wird der Organist wohlthun, sich vor dem Gebrauche hinlänglich in dem Werke zu orientiren. Die typographische Ausstattung ist übrigens sehr lobenswerth. Wir kommen auf das Werk nach dessen Vollendung zurück.

F. Gäbler, Choralbuch für vier Männerstimmen. — Grünberg und Leipzig, W. Levysohn. — ⅔ Thlr. —

Die Sammlung enthält 70 der gangbarsten Choräle der evangelischen Kirche mit untergelegten Texten in 2, 3 und 4 Versen. Die Choräle sind nicht für den Gemeindegesang, sondern für musikalisch gebildete Chöre bestimmt, was theils auf die Wahl der Tonarten von Einfluß war, theils die Nichtbeachtung aller Varianten veranlaßte. Harmonie und Stimmenführung sind correct und fließend, was bei dem beschränkten Satz für Männerstimmen besondere Beachtung verdient. Den einzelnen Melodieen sind geschichtliche Notizen über ihren Ursprung beigefügt. Das Werk wird Gymnasialchören, Seminarien, Männergesangvereinen willkommen sein.

D. L.

Aus Darmstadt.

(Wittekind, Oratorium von C. A. Mangold.)

Das musikalische Leben und Treiben in unserer Residenz bietet, namentlich im Winter, stets vielfaches Interessante; und besonders in dieser Wintersaison häuften sich — bei der Anwesenheit des Großfürsten Thronfolgers und seiner hohen Gemahlin — manche Genüsse, deren Beschreibung gewiß Veröffentlichung verdient. Von Allem, was wir nur in der Tonkunst erlebten und hörten, ist aber ohne Zweifel Ein Werk be-

sonders hervorzuheben, welches in diesem Winter schon zwei Aufführungen (die erste am 13ten Nov. 1843, die andere den 29sten Januar 1844) vor zahlreich versammelten Zuhörern erlebte, und welches mit dem entschiedensten Beifalle, sowohl von Seiten der hiesigen Kunstfreunde als auch der Kunstkenner und Künstler, aufgenommen wurde. Es ist dies ein dramatisches Oratorium von unserm talentvollen Musikdirector am hiesigen Dilettanten-Verein, Hr. C. A. Mangold; die Dichtung von Frau Louise v. Ploennies, deren Name in der poetischen Welt nicht unbekannt ist; es führt den Titel: „Wittekind oder der Sieg des Glaubens"; die Zeit der Handlung fällt in das letzte Viertheil des 8ten Jahrhunderts, wo Karl der Große die Sachsen bekehrte.

Die 1ste Abtheilung beginnt mit dem siegreichen Einzug Karls des Großen in Aachen. Durch Choräle und Hymnen wird dem Herr der Heerschaaren für errungenen Sieg gedankt und das Lob des großen Königs gepriesen; Karl selbst bringt Gott seinen Dank und spricht muthig den Vorsatz aus, nicht eher zu rasten, bis das Sachsenvolk gänzlich unterjocht und bekehrt ist. Der heilige Winfried tröstet die Franken, daß er durch mildes Wort bei den Sachsen das noch zu erreichen suchen werde, was dem scharfen Schwerte bis jetzt nicht gelungen ist. — Versammlung der Sachsen im heiligen Haine bei der Irmensäule. Druiden- und wilde Kriegerchöre. Velleda, die Seherin, tritt auf und verheißt ihrem Volke Sieg, da die Zeichen in dem heiligen Haine sich günstig gestalten. Wittekind und Albion, Anführer der Sachsen, ermuthigen ihre Krieger für der Götter Heiligthum zu kämpfen und ihre gefallenen Brüder zu rächen. Der heilige Winfried erscheint nun in dem Haine und sucht durch besänftigende Worte und milde Reden dem Christenthum Eingang zu verschaffen. Wittekind und seine Sachsen hören ihn nicht, drohen ihm im wilden Chor mit Vernichtung, dringen zuletzt auf ihn ein, erschlagen und opfern ihn. Ein Choral (Auferstehen, ja auferstehen rc.) ist hier, wie in älteren Oratorien, als der Ausdruck einer bei der historischen Erzählung anwesend gedachten christlichen Gemeinde, und also als nicht zur Handlung gehörig, eingestreut. — Hof Karls des Großen. Ein Bote verkündet, daß die Sachsen auf's Neue empörend heranzögen. Karl zeigt in einer Arie wiederholt seinen Vorsatz die falschen Götter mit seinem starken Arm vernichtend niederzuschmettern und zur Ehre Gottes das Christenthum zu verbreiten. Seine Franken drücken im Schlußchor der ersten Abtheilung ihren Eifer zu seiner Unterstützung und ihren Kampfesmuth aus; sie beten zuletzt zu Gott um Schutz und Beistand. —

Die 2te Abtheilung beginnt mit einem Choral mit Fuge (Eine feste Burg) zur Verherrlichung Gottes. Dieser Chor ist wie früher einer anwesend gedachten, nicht zur Handlung gehörigen, christlichen Gemeinde zugetheilt. — Der heilige Hain der Sachsen. Velleda und die Druiden ermahnen die Krieger abermals zur Rache und fordern, daß eine Anzahl gefangener Franken geopfert werde; Alles stimmt in diesen Spruch ein. Sextett der Gefangenen, worin sie Gott um Stärke bei ihrem Tode bitten. Sturm und Gewitter; dazwischen hört man den kriegerischen Marsch der Franken aus der Ferne. Die sächsischen Krieger und das Volk singen wiederholt ihren Entschluß, die gefangenen Christen zu opfern, um ihre zürnenden Götter zu versöhnen. Stärkerer Sturm und Zertrümmerung der Irminsäule durch den Blitz. — Im fränkischen Lager werden Gott nach der Schlacht Siegeshymnen dargebracht. — Hof Karls des Großen, woselbst, nach öfterer vergeblicher Aufforderung, Wittekind mit den übrigen Sachsenfürsten und zahlreicher Begleitung endlich erscheint. Duett zwischen Karl und Wittekind, worin der erste dem Feind versöhnend die Hand bietet; Wittekind bleibt indessen standhaft und will seinen Göttern nicht entsagen. — Feier des heiligen Osterfestes im Dome zu Aachen. Choral (Jesus meine Zuversicht) mit Recitativ und Sopran-Solo, wie vorher einer außer der Handlung gedachten anwesenden christlichen Gemeinde in den Mund gelegt. Ein Recitativ spricht aus, daß König Karl in heißer Andacht auf den Knieen lag und zu seinem Gotte betete, daß Wittekind von der schönen christlichen Feier bezwungen, endlich dem Könige mit dem Ausruf an's Herz sinkt: „Dein Christus hat gesiegt!" — Arie Wittekind's, worin er von seinem überwundenen Herzen und von seiner ferneren Liebe zu Karl singt. Recitativ desselben, womit er seine Sachsen auffordert, den falschen Göttern auch zu entsagen und den Gott der Christen zu verehren. Wittekind und alle Sachsen empfangen die heilige Taufe. Hierauf folgt der Schlußchor, worin der Herr des Himmels und der Erde verherrlicht und gepriesen wird. Halleluja! —

Die Dichterin hat mit poetischer Feder alle hier berührten Situationen trefflich geschildert, und dem Componisten auch bezüglich der Form nicht wenig Vorschub geleistet. Die christlichen, wahrhaft tief empfundenen Worte und Stanzen, die sie öfters anwendete, ohne dem Componisten deshalb hinderlich zu sein, geben Zeugniß, daß sie, von dem herrlichen Stoffe tief durchdrungen, ihre Aufgabe auf's würdigste zu lösen wußte. —

Im verflossenen Jahre hatte ich über eine hier zur Aufführung gekommene Oper des Hrn. Mangold berichtet, und hatte dadurch Veranlassung, seiner vorzüglichen Leistungen in der dramatischen Composition lobend zu gedenken. Das gegenwärtige Oratorium giebt mir nun die Ueberzeugung, daß Hr. Mangold auch hierin

auf's Neue sein geniales Talent entwickelt hat, und daß diesem verdienstvollen schönen Werke die allgemeinste Verbreitung zu wünschen ist. Die herrliche Auffassung der Dichtung im Allgemeinen, die kräftige Charakteristik in den Chören, namentlich in jenen der Sachsen, die treffliche in schönster Form gehaltene Einmischung der religiösen Musik, dann die zarte tiefempfundene Wiedergebung der Worte in den Arien (vorzüglich in der ersten Sopran-Arie, wo das Christenthum als sanftes Joch geschildert ist, und wo das Kreuz ein treues Bild der Versöhnung und Vergebung beschrieben wird), — Alles giebt mir die Gewißheit, daß dieses Oratorium bleibend ist, und sich über kurz oder lang seine Bahn in der musikalischen Welt brechen wird. — Hr. Mangold ist Herr seiner Formen und beweist, daß er sein Talent in dem Studium der besten älteren Meister herangebildet hat. Beinahe in jeder Nummer beweist er dies. Um nur ein Beispiel anzuführen, will ich des Chors im Anfange der 2ten Abtheilung gedenken, wo der Choral „Eine feste Burg" von Luther so meisterhaft mit einer Fuge verbunden ist, daß der Tadel schweigen und Jeder, der Gelegenheit hatte ihn zu hören, eingestehen muß, daß der Componist seine Sache versteht und ohne Steifheit und Pedanterie auf den Schwingen der Begeisterung zum Höchsten emporzustreben vermag. — Was Conception und Instrumentirung betrifft, so habe ich mich schon früher über die desfalsige Gewandtheit des Hrn. Mangold ausgesprochen und muß dies hier wiederholen. Wie gesagt, er versteht auch darin seine Kunst und die Mittel derselben, weiß mit ihnen umzuspringen und sie zweckgemäß, effectvoll anzuwenden wie irgend Einer. Man kann gewiß ohne Uebertreibung sagen, daß dieses Oratorium dem Besten an die Seite gestellt werden kann, was die Neuzeit geboten hat. — Sehr muß ich bedauern, daß ich meiner beschränkten Zeit halber und auch um den Raum dieser Blätter nicht zu ausgedehnt in Anspruch zu nehmen, auf eine speciellere Auseinandersetzung der vielen Schönheiten des Werkes verzichten muß; aber ich spreche nochmals die Ueberzeugung aus, daß es gewiß seinen Weg in der Kunst machen und daß es daher auch später Beurtheiler finden wird, welche meiner Behauptung beipflichten, indem sie dem ausgezeichneten Talente des Hrn. Mangold Anerkennung zu Theil werden lassen.

Die 1ste und 2te Aufführung — bei welch letzterer die Großfürstin Marie von Rußland und der ganze hiesige Hof zugegen war, und bei welcher dem Componisten in den gnädigsten, schmeichelhaftesten Ausdrücken die größte Zufriedenheit zu erkennen gegeben wurde — waren ausgezeichnet zu nennen, namentlich was die Chöre, den 1sten Solo-Sopran (Frl. Fischer), den Solo-Alt (Frl. Michael), ferner was den Bariton-Part des Winfried (Hr. Dr. Knispel) und die Baß-Parthie Karls des Großen (Hr. Willmann) betrifft. Man kann daher Hrn. Mangold auch in der Beziehung das Lob nicht vorenthalten, daß er schon seit Jahren mit vielem Fleiße und großer Gewandtheit dem hiesigen Dilettanten-Vereine vorsteht, und dem Publicum dadurch vielfache Kunstgenüsse bereitet. — Anerkennend die Leistungen des hiesigen Orchesters, das bei dem Oratorium thätig war, und diejenigen der Schüler und Schülerinnen des Hrn. Mangold, muß ich übrigens bemerken, daß sein Werk doch noch mehr gewinnen und Effect machen würde, wenn es von großen Massen ausgeführt würde; es eignet sich daher ohne Zweifel auch sehr zur Aufführung bei Musikfesten, um so mehr, da das Sujet rein aus unserer vaterländischen Geschichte genommen ist, und überdies unsere christlichen Gesinnungen so wohlthuend anregt. —

Darmstadt, im Febr. 1844. — r.

Feuilleton.

*** **Berlin.** Im Saale der Singakademie wurden am 28sten Januar „Die Frösche des Aristophanes" mit Musikbegleitung vor einem gewählten Publicum von A. Kopisch gelesen. Die Uebersetzung war von Dr. Franz, die Musik, aus 16 Nummern bestehend, von F. Tommer. Der Chor der Frösche bestand aus Frauenstimmen und machte einen sehr eigenthümlichen Eindruck. — Der niederländische Violoncellist Servais erregte hier in mehreren Concerten, deren letztes am 4ten Febr. Statt fand, Sensation. —

*** **Paris.** Zu Eugen Sue's Mysterien von Paris hat Einer eine Symphonie geschrieben. Der Chourineur, die Schallerin, der Schulmeister, die Eule, Alles, Alles ist drin zu hören, und zwar in den lockendsten Tanzrythmen. Gleichwohl verschweigen die undankbaren Zeitungen den Namen des genialen Componisten. —

*** **Breslau.** Der Pianist Goldschmidt aus Prag ließ sich in einer Soiree mit Beifall hören. —

*** **Königsberg.** Clara Schumann gab hier zwei Concerte und setzte ihre Reise nach Petersburg weiter fort. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 14. Den 15. Februar 1844.

Des Sehers und des Sängers Gaben sind
Von Gott und heilig; ehrt den Gott in euch:
Fröhnt nicht mit Heiligem dem Weltlichen!

Chamisso.

Kirchenmusik.

Bedenkt man, daß die Kirche ehedem der Mittelpunct war, nach welchem das politische wie sociale Leben der Vorfahren, ihre Wissenschaften, ihre Künste strebten, so ist es leicht erklärlich, daß die Blüthenzeit der Kirchencomposition in jene Zeit fällt, wo die Musik ausschließlich ihre höchste Aufgabe als treue Dienerin der Kirche fand. Der Geist der Gegenwart hat neue Erscheinungen hervorgerufen, und wie Alles, so hat auch die Musik jene Richtung genommen, welche die allgewaltige Zeit nach ewigen Gesetzen verfolgt. Wo sind sie hin, die ehrwürdigen Meister alt-italienischer Kirchenmusik? wo die großen Vertreter des Protestantismus in unserer Kunst, Bach und Händel? — Es würde ungerecht sein, wollten wir, was einzelne Meister in neuerer Zeit, ja selbst noch in der Gegenwart, als Oratoriencomponisten geleistet, nicht als hochbedeutend anerkennen; doch verschweigen dürfen wir nicht, daß die Kirchenmusik von heute unter ganz anderen Verhältnissen erscheint, ja daß sie in ganz anderer Weise empfunden und aufgenommen wird, wenn wir auch davon absehen, daß sie gegenwärtig, wenn's hoch kommt, nur eine geistvolle Reproduction des Früheren, nicht aber ein unmittelbares Kunstproduct sein kann, dessen innere wie äußere Nothwendigkeit sich aus der Zeit, in der es entstanden, erklärt. Daß uns also die Kirche nicht mehr ganz dasselbe ist und — sein kann, was sie ehedem war, ist klar, doch der Musik von heute die Befähigung für deren Zwecke abzusprechen, wäre ein Verrath an der Kunst. Wir theilen vielmehr mit Unzähligen die Ueberzeugung, daß es jenen Zwecken entgegenarbeiten hieße, wollte man die Musik aus ihr verbannen. Daß moderne Einflüsse, als dem kirchlichen Elemente widersprechend, auf diesen Zweig unserer Kunst nachtheilig eingewirkt haben, wer wollte es bezweifeln? aber weit entfernt in ihnen geradezu den Tod der Kirchenmusik zu erblicken, müssen wir bekennen, daß eine sclavische Nachahmung der Alten nicht mehr als ein musikalisches Rechnenexempel ist, das weder erleuchten noch erbauen kann. Aus diesem Grunde muß das Urtheil, welches einige gelehrte Rechnenmeister über Beethoven's Kirchencompositionen ausgesprochen, und der Tadel, daß sie bei weitem nicht kirchlich genug seien, den Künstler, dem die Musik Sache seines heiligsten Ernstes, seines edelsten Strebens geworden, verletzen. O ihr geist- und gemüthlosen Pedanten, die ihr nicht etwa nach der kalten, todten Form begehrt, nein, blos mit deren Skelett euch begnügt, ihr ahnet so wenig hier wie dort den Geist, das Leben, das unter solcher Hülle waltet! Ihr haltet keine Größe für zu groß, um sie nicht mit der Krämerelle eurer mühsam erlernten Schulweisheit messen zu können! Doch beruhigen wir uns, damit es nicht scheint, als wollten wir den Fehdehandschuh hinwerfen, welchen vielleicht nur derjenige aufheben könnte, der irrthümlich meinte, wir wollten hier Jenen das Wort reden, die bei willkührlicher oder unwillkührlicher Vernachlässigung der Form, oder überhaupt bei vornehmem Belächeln des Wissens in der Musik die nächste Anwartschaft auf Genialität zu haben glauben. Zum Glück hat die Kirchenmusik gewiß äußerst wenige derartige Componisten aufzuweisen, dafür aber desto mehr solche, die, weil sie theoretische Kenntnisse haben, sich ein wenig auf die Instrumente verste-

hen und hauptsächlich als Cantoren eine äußere Veranlassung zu Kirchencompositionen finden, genug gethan zu haben meinen, wenn sie keine falschen Quinten und Octaven schreiben, zu einer leichten, in's Ohr fallenden Vocalmusik eine einfache und bequem ausführbare und, was nicht fehlen darf, brillante Instrumentation (natürlich mit Pauken) liefern, Tanz- und Marsch-Rhythmen sorgfältig vermeiden und wohl gar durch Einflechtung einiger canonähnlichen Tacte ihrem zu Stand gebrachten Werklein ein gelehrtes Ansehen geben. Somit glauben sie den Charakter der Kirchenmusik hinreichend erfaßt zu haben. Fragen wir aber nach der Erfindung, nach der Wahrheit und Tiefe des Ausdrucks, kurz nach dem Geiste, so wird uns in der Regel keine Kunde. Es ist freilich schlimm, wenn der Cantor einer kleinen Stadt oder eines Dorfes zunächst die Anzahl der Instrumente, die er eben vielleicht mit Mühe und Noth auftreiben kann, die schwachen Kräfte seiner Musiker und Sänger berücksichtigen und zuletzt froh sein muß, daß nur etwas zu Stande kommt. In solchem Falle tritt freilich die Frage, ob auch die Composition ihrer würdig genug ausgeführt werden könne, oder ob sie auch der Mühen des Einstudirens werth sei, in den Hintergrund.

Die Kritik kann nun freilich hierin keinen Grund zur Bevorwortung erkennen, denn Beschränkung auf geringe technische Mittel, sei sie nun durch Mangel an Musikern oder deren unzureichende Fertigkeit geboten, bedingt keineswegs Gedankenarmuth, Geschmacklosigkeit und Trivialität, hat keineswegs jenen Zopf zum nothwendigen Gefolge der, wie dergleichen Kirchenmusik-Gelegenheitsmacher sich auch drehen mögen, ihnen doch immer hinten hängt. In den letzten Jahrzehnten hat man dem Bedürfnisse von Musiken für kleinere Chöre vielfach abzuhelfen gesucht, doch haben bei weitem die meisten derartigen Compositionen nur den geoffenbarten guten Willen für sich und erscheinen mehr oder weniger wie Gelegenheitsgedichte, an die man einen kleinen Maßstab anzulegen gern geneigt sein würde, forderten sie nicht durch ihr Erscheinen im Drucke, wie alles, was vor das Forum der Oeffentlichkeit tritt, eine genauere Würdigung heraus. Wir wollen nicht in Abrede stellen, daß uns manches Gute und Selbstständige entgangen sein kann, doch ist die Masse des Indifferenten und Schlechten da viel zu groß, wo schon die Bedeutenheit und das Verdienstliche des Vorwurfs zu weit tüchtigeren Leistungen veranlassen sollte. —

J. B.

(Fortsetzung folgt.)

Lieder
mit Violoncell, Horn oder Clarinette.

Jos. Wassermann, Wandrers Nachtlied von Göthe, für e. Singst. mit Pfte. und oblig. Clarinette, Oboe od. Violine. — Oev. posthume. — Basel, E. Knop. — $\frac{5}{12}$ Thlr. —

A. Schuster, Nachtfalter, Serenade für e. Singst. mit Pfte. und oblig. Violoncell. — Op. 21. — Basel, E. Knop. — $\frac{6}{12}$ Thlr. —

Leop. Lenz, Nachts in der Cajüte, 2 Lieder von Heine, für Bariton mit Pfte. u. Waldhorn od. Violoncell. — München, Aibl. — $\frac{1}{2}$ Thlr. —

Wandrers Nachtlied (Der du von dem Himmel bist) hat hier eine Bereicherung erhalten, einen zweiten Vers nämlich, der aber mehr eine Paraphrase des ersten als eine Vervollständigung des Gedichts ist. Der Componist gewann dadurch allerdings die Möglichkeit einer breiten Behandlung desselben als ausgeführter Gesang. Die Haltung des Ganzen ist sehr sentimental, die Erfindung nicht eben originell, doch leistet hier und da ein geschickt angebrachter Feilstrich, der den gewandten Musiker beurkundet, der Wirkung Vorschub, indem er eine triviale Wendung beseitigt oder ihr einen besondern Anstrich verleiht. Die Coloratur aber, vor dem Schlusse, will nicht in den Charakter des Ganzen passen, weit eher wenigstens in der Clarinett- als in der Singstimme würde sie am Platze sein. — Der Nachtfalter (Gedicht von Saphir) ist durch Glätte und leichten Fluß der Form und der Harmoniefolgen, so wie durch eine eingängliche, klingende Melodie ein sehr ansprechendes Salonstück, und enthält manchen glücklichen Griff, der eine nicht geringe harmonische Gewandtheit verräth. Recht gut vermittelt ist unter andern der plötzliche Uebergang von F-Dur nach As-Dur durch die antwortende Melodie des Violoncells. In der ganzen zweiten Hälfte des Gesanges aber blühen und wuchern die beliebten Terzien- und Sextenparalelen der Singstimme und des Violoncells so üppig wie kaum irgendwo. — Wie man das erste der beiden Heine'schen Gedichte (Nachts in der Cajüte) zum Componiren sich wählen könne, habe ich nie recht begreifen können, wie oft auch es immer componirt sein mag. Dieses Gemisch von hypererotischer Sentimentalität, Großsprecherei und Ironie läßt doch wahrhaftig höchstens eine humoristische Behandlung zu. Der Dichter selbst, mein' ich, muß lachen, wenn er Einen so mit ehrlichster Gemüthlichkeit singen hört: „Du kleines junges Mädchen, komm an mein großes Herz". Hiervon abgesehen ist der musikalische Gehalt der Lieder, und eine gewisse Tüchtigkeit

der Arbeit, die ungeachtet der blos conversationellen Tendenz, wie sie nun einmal bei dieser Gattung die überwiegende zu sein pflegt, vorwaltet, anzuerkennen. Das zweite der Lieder hat außerdem den Vorzug richtigerer Auffassung vor dem ersten, obwohl es einige Erinnerungen an das selige Waldvöglein enthält. —

14.

Aus Dresden.

(Stiftungsfest der Liedertafel.)

Nachdem vor mehreren Jahren schon der erste Männergesang-Verein in Dresden, der Orpheus, sich gebildet hatte, folgte ihm 1839 die Liedertafel, später der Arion und der Liederkranz nach. Der jüngste Verein dieser Art ist erst vor Kurzem zusammengetreten. Diese schnelle Entwickelung einer neuen Richtung im socialen Leben bürgt unzweifelhaft dafür, daß sie zeitgemäß sei, wie denn jedes Institut, jedes Unternehmen nur dann bestehen kann, wenn es einem wirklichen Bedürfnisse entspricht und durch die allgemeine Meinung unterstützt wird.

Einen neuen Beweis dafür, daß der Männergesang für die Zukunft immer mehr an Einfluß gewinnen werde, liefert uns die Erfahrung, daß das Stiftungsfest der Liedertafel von Jahr zu Jahr eine größere Theilnahme aller Stände anregt, ohne dadurch seinen besondern Charakter zu verlieren. Dies war die Veranlassung, daß dieses Fest am 28sten Januar in dem geräumigen und geschmackvollen Saale des Hotel de Pologne gefeiert wurde, während früher weit beschränktere Räume genügten.

Die Zahl sämmtlicher Theilnehmer, die Mitglieder eingerechnet, betrug gegen 260, und sie würde noch höher gestiegen sein, wenn man aus Rücksicht auf Bequemlichkeit die Billetausgabe nicht beschränkt hätte. Das Fest zerfiel, wie seine Vorgänger, in drei Theile: Concert, Tafel, Ball.

Das Concert wurde von dem zweiten Liedermeister des Vereins, Hrn. Naumann, geleitet, da der erste Liedermeister, Hr. Capellmeister Richard Wagner, durch seine, an diesem Abende erforderte amtliche Thätigkeit als Dirigent der K. Kapelle abgehalten worden war, und erst nach dem Concert erscheinen konnte. Ein Band der Dichtung war um alle vorzutragenden Compositionen geschlungen, diente einer jeden zur Einleitung und sinnigen Verknüpfung mit den andern. Von einem Mitgliede des Vereins gedichtet, wurden diese Rhapsodien von einem andern Mitgliede zwischen den Gesängen vorgetragen. Ein Lied, componirt vom Liedertäfler Hrn. Seifert, dirigirte dieser selbst. Reichen Beifall spendeten die Zuhörer dem Gesange, und namentlich dem Arndt'schen Liede: „Was ist des Deutschen Vaterland" nach der Composition von W. Speyer.

Nach Beendigung des Concerts folgte die Festtafel, während welcher Hr. Prof. Dr. Löwe, der würdige und begeisterte Chorage des Vereins, zuerst als Schreibemeister (Secretär) desselben treffliche Worte der Weihe, sprach, indem er unter anderem die sich entwickelnde höhere Bedeutung des Männergesanges im socialen Leben und als Bildungsmittel hervorhob. Ein zum Ehrenmitglied erwählter auswärdiger Gesangsfreund, jetzt anwesend, sprach herzliche Worte des Dankes und freundliche Wünsche für das Gedeihen des männlich edlen Strebens aus. Hiermit war das Zeichen zur Entfesselung der Geister gegeben, die nun in übersprudelnder Fülle bald in gebundener und ungebundener Rede, bald in Ernst, bald in Scherz ihre Gefühle, Wünsche, Hoffnungen ausströmen ließen, oder in heitern Witzen und Satyren, oder in launigen Gesängen und Toasten sich ergossen. So würzten während vier kurzer Stunden Treue und Wohlwollen, Erinnerung und Hoffnung, Ernst und Scherz das festliche Mahl. Erst gegen Morgen trennte man sich. Nur lachenden Mienen und freudestrahlenden Augen begegnete man, und von allen Seiten strömte der Dank der Geladenen den Festgebern zu. Das Andenken an diesen freudereichen Abend wird noch lange fortleben, an einen Abend, dessen ungekünstelte, aber wohlthuende Genüsse die Liebe zum Gesang allein zu schaffen verstand. —

**

Vierzehntes Abonnementconcert,

d. 25. Januar 1843.

Frühlingsgruß, Concert-Ouverture von Sigismund Goldschmidt (zum erstenmale, Mspt.). — La Partenza, Scene und Arie von Ferd. Hiller, ges. von Miß Birch (zum erstenmale, Mspt.). — Concertino für die Oboe von W. Kalliwoda, vorgetr. von Hrn. Diethe (Mitgl. des Orchesters). — Cavatine aus Donna del Lago, von Rossini, ges. von Miß Birch. — Die Weihe der Töne, Gedicht von C. Pfeifer, in Form einer Symphonie comp. von L. Spohr. —

Die Ouverture von Goldschmidt enthält, bei abgerundeter Form und geschickter Instrumentirung manches Anziehende, und verräth in ihrer ganzen Richtung ein lobenswerthes Streben. Indessen haben die Vorbilder des Componisten noch einen allzu bemerkbaren Einfluß auf sein Werk ausgeübt, als daß man daraus mit Sicherheit schon auf das productive Talent des Schöpfers schließen dürfte. Es wäre zwar unbillig, wollte man in den Erstlingswerken eines jungen Componisten immer schon eine entschiedene Originalität suchen, denn selbst unsere größten Meister sind, bevor sie ihre eigenen

Bahnen einschlugen, zum Theil erst Anderer Fußtapfen gefolgt; doch wenn wir auch Hrn. Goldschmidt sein Anlehnen an andere Meister nicht zum Vorwurf anrechnen, so zwingt es uns doch, unsere Meinung über sein Talent so lange zurückzuhalten, bis er Werke bringt, in denen sich Eigenthümlichkeit und Selbstständigkeit offenbart. Die Ausführung der Ouverture geschah übrigens mit der oft gerühmten Sorgfalt unsers Orchesters, und das Publicum gab durch lauten Beifall seinen Dank zu erkennen.

Miß Birch excellirte in der Cavatine von Rossini, und sind wir geneigt, den Vortrag derselben mit der wunderbar delicaten Ausführung als das Gelungenste zu bezeichnen, was wir in diesem Genre von ihr gehört haben. In der Scene und Arie von Hiller dagegen schien uns ihr Vortrag, für die darin herrschende leidenschaftliche Aufregung zu ruhig, doch da wir voraussetzen müssen, daß sie dieselbe unter des Componisten speciellem Einfluß einstudirt hat, so treten wir mit unserer unmaßgeblichen Meinung bescheiden zurück. — Hr. Diethe, dessen Tüchtigkeit als Orchestermitglied längst unsere Achtung gewonnen, erwarb sich durch den gebildeten und saubern Vortrag auf seinem schwierigen und eigensinnigen Instrumente den reichen und sehr verdienten Beifall des Publicums. Die Weihe der Töne regt so allgemein menschliche Gefühle an, daß sie, im Verein mit ihrer sonstigen musikalischen Vortrefflichkeit, nicht ohne tiefen Eindruck gehört werden kann, und reicht hin, sich deshalb mit vollem Rechte an die beliebtesten Symphonieen unseres Concertrepertoirs. —

Z.

Abschiedsconcert von Miß Charlotte Birch,

d. 29sten Januar.

Ouverture zum Wasserträger von Cherubini. — Arie von Morliani, vorgetr. von Miß Birch. — Concert für die Violine, in Form einer Gesangsscene von Spohr, vorgetr. von J. Joachim. — Arie aus der „Sonnambula" von Bellini, ges. von Miß Birch. — Ouverture zum Fidelio von Beethoven — Englische und Schottische Nationallieder, am Pianoforte ge. von Miß Birch. — Hommage à Händel, Duo für 2 Pianoforte von J. Moscheles, vorgetr. von Frl. Constanze Jacobi und Hrn. Musikdirector Hiller. — Variationen von Rode, vorgetr. von Miß Birch. —

Wenn wir auch der Sängerin, die uns heute schon ihr Schwanenlied gesungen, nicht immer ein unbedingtes Lob ertheilen konnten, so wird der Leser doch aus unsern Referaten entnommen haben, wie hoch sie in unserer Achtung stand, und daher dem Ausdrucke unsers Bedauerns, sie so bald scheiden zu sehen, vollkommen Glauben schenken. Frl. Birch war uns, sowohl im Betreff ihrer herrlichen Naturgaben, als ihrer gediegenen Bildung wegen, eine wohlthuende Kunsterscheinung, und um so erquickender, da eine solche Vereinigung von Natur und Kunst jetzt leider nicht häufig mehr angetroffen wird. Wenn, wie sich vermuthen läßt, Frl. Birch ihre Kunstreise in Deutschland weiter fortsetzt, dann wird sich ohne Zweifel ein lauter Ruhm an ihren Namen knüpfen, und ihn den gefeiertsten der jetzigen Kunstwelt beigesellen.

Unter den für das heutige Concert gewählten Piecen des Fräul. Birch haben wir ungern eine deutsche Arie vermißt, und würde sie gewiß viele der Zuhörer zu großem Danke verpflichtet haben, wenn sie statt der Wiederholung der Arie von Morliani jene von Beethoven noch einmal gesungen hätte, mit deren Vortrag sie bei ihrem ersten Debut sogleich Alle zum lautesten Enthusiasmus hinriß. Indessen wir wollen darüber nicht mehr mit ihr rechten, zumal da sie gewiß das Beste gewählt zu haben glaubte. Eben so wenig mag es frommen, ihre heutigen Leistungen noch einer secirenden Kritik zu unterwerfen; vielmehr sei es uns vergönnt, uns derselben für dieses Mal zu begeben, und dafür der scheidenden Künstlerin, für die mannichfachen Genüsse, welche sie uns geboten, noch den freudigsten Dank nachzurufen.

Das in geistiger, wie technischer Beziehung gleich schwierige Concert von Spohr, zu dessen Ausführung in der That schon ein ganzer Mann gehört, wurde von dem Knaben Joachim auf eine überraschend schöne Weise gespielt, und sind wir überzeugt, es würde selbst der verehrte Altmeister der Violinspieler ihn mit dem freundlichsten und beifälligsten Lächeln dafür gelohnt haben. Das Duo von Moscheles verlangt schon zwei tüchtige Spieler, und liegt deshalb auch in der Bemerkung, daß Frl. Jacobi, Schülerin der hiesigen Musikschule, ihren Part neben Hrn. Musikdirector Hiller gewandt und sicher ausführte, zugleich für sie ein ehrenvolles Lob. Hoffentlich giebt uns die junge Dame in einem Solospiele bald Gelegenheit, ihre Eigenschaften einer specielleren Prüfung unterwerfen zu können. Die bekannten Ouverturen sind tadelfreie Leistungen unsers Orchesters und als solche oft gewürdigt.

Z.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 15. Den 19. Februar 1844.

Viele Boten gehn und gingen
Zwischen Erd' und Himmelsluft;
Solchen Gruß kann keiner bringen
Als ein Lied aus frischer Brust.

J. v. Eichendorff.

Lieder.

(Fortsetzung.)

W. St. Bennet, Sechs Gesänge f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 23. — Leipzig, F. Kistner. — 1 Thlr. —

F. Hiller, Sechs Gesänge für eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 26. — Bonn, Simmrock. — 3 Fr. —

F. Schmidt, 12 Lieder für Mezzosopran od. Bariton mit Pfte. — Stuttgart, Zumsteeg. — 1 Thlr. —

Kalliwoda, Zwei Gedichte f. eine Singst. u. Pfte. — Carlsruhe, Creutzbauer u. Nöldeke. — ½ Thlr —

Die sechs Gesänge von Bennet sind schon vor etwas längerer Zeit erschienen und nur durch Zufall in unserer Zeitschrift noch nicht angezeigt. Es ist jedoch so wenig Grund vorhanden, bessere und beste Erscheinungen überhaupt, und in diesem Fache insbesondere, gleichgiltig vorübergehen zu lassen, daß wir die Anzeige obwohl etwas spät nachholen. Es sind aber diese Lieder von derselben stillen Schönheit und Innerlichkeit, dem friedlichen Wesen, und der Sauberkeit und Nettigkeit der Arbeit, die die ganze Erscheinung dieses Componisten in seinen Clavier- und Orchestercompositionen ausspricht. Die Gedichte sind von Burns, Uhland, Schelley, Miß Landon, und sind deutsch und englisch untergelegt. — Von den Hiller'schen Liedern sind es hauptsächlich das erste, dritte und sechste, die die unmittelbarste und überzeugendste Kraft haben, namentlich das letzte: „Mein Herz ist im Hochland" durch frische Lebenslust, das dritte: „Thränen" durch warme, gefühlreiche Auffassung. Dem zweiten: „Schwinge, schwinge deine Fahnen" ist sowohl die mit dem Gedichte nicht vollkommen übereinstimmende Rhythmik, als auch die Zerstückelung der Melodie durch die Pausen nach jedem Periodengliede, nicht günstig. Nr. 4. u. 5. aber erreichen in der Auffassung ihrer melodischen und harmonischen Vorzüge ungeachtet, die Innigkeit und Tiefe der Gedichte nicht ganz. — Von dem Componisten der 12 Lieder, F. Schmidt, hatten wir vor längerer Zeit ein Liederheft mit besonderem Interesse angezeigt und empfohlen; es war uns seitdem von demselben nichts zu Gesicht gekommen und wir griffen mit erhöhter Theilnahme nach dem neuen Werke, die im Ganzen nicht getäuscht wurde. Wie jenes frühere Heft enthält auch dieses Lieder für tiefere Stimmen, und wie dort ist auch hier vorzugsweise der weiche, elegische Grundton, eine wehmüthige Gemüthsstimmung das Element, das dem Componisten vorzugsweise zuzusagen scheint. Zwar enthält das gegenwärtige Heft mehrere ganz hübsche heitere Lieder, und namentlich ist Nr. 4. „das Bächlein" ein recht munteres, auch in seiner sinnlichen Wirkung lebhaft anregendes Lied, allein an Eigenthümlichkeit, Frische der Auffassung und Erfindung haben doch Lieder wie das 2te: „Nebel" von Lenau, und 3te: „Stille Sicherheit" von demselben, in denen jener dunklere Grundton in verschiedenen Modificationen vorherrscht,

den Vorrang. Außer den genannten möchten wir noch das „Heimathland", „Flötenspielers letztes Lied" als besonders treffend und eigenthümlich hervorheben. — Die zwei Lieder von Kalliwoda: „Augensprache" von Vorholz, und „des Hirten Abschied" von Mosenthal, sind zwei leichte anmuthige Stücke, wie sie in der Feierstunde zwischen größeren Werken der kunstfertige Meister mit leichter sicherer Hand und gebildetem Geschmack entwirft und rundet, sich zur Erhaltung, Andern zur Freude. Eine gemüthliche, schmeichelnde Melodie und eine fließende, namentlich im ersten der Lieder überaus leichte Begleitung, überhaupt das ganze zarte Wesen dieser Lieder werden ihnen namentlich viele Freundinnen erwerben.

(Fortsetzung folgt.)

Vierhändiges für Pianoforte.

Fr. Schubert, Lebensstürme, Charakteristisches Allegro für das Pfte. zu 4 Händen. — Op. 144. — Pr. 2 Fl. — Wien, bei Diabelli u. Comp. —

Wer den bittern Kelch des Schicksals so sehr geleert hat, wie Franz Schubert, wer so, wie er, die Künstlerlaufbahn unter Sorgen und Entbehrungen auf der Erde durchwallen mußte, und in des Lebens junger Blüthe vom eisigkalten Sensenmann in das Grab hinabgerissen wurde, ohne von der Mitwelt mit dem Kranze des Ruhmes gekrönt zu sein, der vermag wohl aus seinem Geiste eine Schilderung mit wahren und treuen Farben aufzustellen, wie sie uns hier in diesen Lebensstürmen vom Componisten geboten werden. Es ist in ihnen neben dem heftigen Andrängen von Außen, neben den feindlichen Elementen, die sich mit Wuth auf den Unglücklichen stürzen, zugleich eine edle Resignation und Geduld ausgedrückt; die Hoffnung strahlt als Morgenroth schönerer Tage, die leider der edle Künstler nicht erleben sollte, da die Parzen mit unerbittlichen Händen seinen Lebensfaden zerschnitten. Allen Verehrern Franz Schubert's möchte dieses Werk besonders zu empfehlen sein, das trotz seiner Länge das Interesse rege erhält und spannt. Die schön erfundenen Themen, der pikante rhythmische Wechsel, die geistvollen und erhebenden Modulationen geben ihm einen besondern Reiz. Es ist nicht ohne Schwierigkeiten und verlangt besonders in rhythmischer Hinsicht sehr gewandte und sichere Spieler. Wir machen aufmerksam auf die Seite 8. 9, wo die Triolenbewegung Discant und im Baß die syncopische Figur | ♩ 𝅗𝅥 ♩ | begleitet. Uebrigens ist das Allegro ziemlich bequem für beide Stimmen geschrieben und mangeln alle Hünten'schen, Herz'schen 2c. leeren Phrasen und brillanten Figuren. Es ist hier nur solide, geistvolle Arbeit.

Max Ch. Eberwein, Große Sonate für das Pianoforte zu 4 Händen. — Op. 1. — Hamburg, Böhme. — Pr. 1¼ Thlr. —

Diese Sonate ist ein erstes Werk. In Rücksicht darauf können wir zwar einerseits nicht umhin, den Componisten aufzumuntern, so fortzufahren, wie er hier begonnen, wenn wir auch andrerseits bemerken müssen, daß das Ganze noch viele Mängel hat und von wenig Uebung zeugt. Dem Ganzen fehlt die musikalische Einheit und der höhere Schwung, die keineswegs durch die bloßen Formen erzeugt werden. Und eben an die Form hat sich der Componist zu sehr angeschmiedet. Er hat sich damit begnügt, einzelne Themen so mit einander zu verbinden, wie es die Gesetze des Satzes verlangen; er hat richtige Uebergänge und Folgerungen angewendet, so daß in formaler Hinsicht dem Ganzen weniger Tadel aufgelegt werden kann. Desto mehr aber ist die Concinnität bei Seite gelassen und dem Ganzen fehlt die gleichartige Färbung, der Charakter. Es genügt nicht blos, einzelne Themen an einander zu reihen, die Themen selbst müssen sich entsprechen und eines das andere als folgerichtig bedingen. — Die Tonart, in der die Sonate sich bewegt, ist D=Dur. Der erste Satz beginnt mit einer kleinen Einleitung, die aus dem ersten Thema geschöpft ist, ziemlich gewöhnlich ist und bei der Wiederholung füglich wegbleiben könnte. Es folgt das erste Thema selbst, das ziemlich heitern Charakters ist und sich in schnellen Figuren bewegt. Das zweite Hauptthema in der Dominante unterscheidet sich vom ersten wesentlich, indem es sich in gebundenen langsamen Noten, fast wie ein fugirter Satz bewegt, und den fast leichtfertigen Charakter, den das erste Thema in sich trägt, in den ganz entgegengesetzten verwandelt. Die Durcharbeitung am Anfange des 2ten Theiles ist zu kurz und verräth wenig Gewandtheit. Der 2te Satz, Scherzo ¾ D=Moll, ist nicht übel gerathen. Es ist lebendig, rasch und hat einige schön gearbeitete Stellen, wie z. B. am Anfange des Coda die Bearbeitung des Thema's als Canon. Der 3te Satz, in B, C, beginnt mit einer weichen, schönen Melodie, der ein kleiner Satz aus G=Moll folgt, der aber so unbedeutend ist und so wenig seinen Zweck erfüllt, daß wir die Nachlässigkeit der Arbeit zu rügen nicht umhin können. Das erste Thema erscheint dann wieder ein wenig varirt, aber ohne besondern Geist, schließt aber nicht in B=Dur, sondern wendet sich zu einem Uebergange auf den Dominantenaccord von A mit Fermate, worauf sogleich der letzte Satz in D=Dur sich anschließt. Der Uebergang ist zwecklos und verdirbt das Gute, was noch am gan-

zen Satze war; er fällt plötzlich vom Himmel herab, wir wissen nicht, wie uns geschieht. Der letzte Satz hat zum Zeitmaß $\frac{2}{4}$ und ist ziemlich brillant. In der Wahl und Zusammenstellung der Themen findet derselbe Mangel statt, wie im ersten Satze, sonst ist er recht gut gearbeitet und wird Pianofortespielern, welche die nicht allzugroßen Schwierigkeiten bewältigen können, viel Vergnügen gewähren.

Charles Brandau, **Ouverture Hongraise.** — Op. 24, für das Piano zu 4 Händen arrangirt von Fr. Choteck. — Wien, Diabelli u. Comp. Pr. 1 Fl. C.M. —

Eine Ouverture, die ungarisch genannt werden soll, muß nothwendigerweise aus Themen zusammengesetzt sein, die dem ungarischen Volke eigenthümlich sind. Nationalmelodieen lassen auf den Charakter des Volkes schließen, dem sie angehören, also werden uns auch die hier angegebenen Themen zu gleichem Schlusse führen. Und was würde dieser Schluß sein? Etwa dieser: die Ungarn sind ein leichtes, bewegliches Volk, die keines tieferen Gedankens fähig sind und nur dem augenblicklichen Genusse leben. Doch zur Ehre der Ungarn läßt sich das Gegentheil sagen. Sie sind ein kräftiges Volk, zwar noch ein wenig wild, aber doch voll Geist und Bewußtsein und fern von aller Tändelei. Ist der Componist dieser Ouverture ein Ungar, so hätte er wenigstens die Ueberschrift weglassen sollen und dafür hinstellen: Grande Galoppade à la Strauss, er würde richtiger bezeichnet und die Nationalität seines Volkes nicht herabgewürdigt haben. Wie schon bemerkt ist das Ganze nichts mehr, als ein großer Galopp in Ouverturenform, wenn sich so sagen läßt, der den Ungarn wenigstens soweit willkommen sein wird, daß sie ihn zu ihren Tanzvergnügungen gebrauchen können. Das Arrangement ist leicht und spielbar.

C. Wolf, Großes brillantes Duo für Piano zu 4 Händen. — Op. 26. — Pr. 1½ Thlr. — Berlin, Schlesinger. —

Dieses Duo brillant ist weiter nichts als ein Satz Variationen, in der Art, wie sie uns Herz, Hünten und Andere nur zu häufig bieten. Die Einleitung beginnt mit gewöhnlichen vorbereitenden Figuren, die eben so gut zu jedem andern Thema passen. Das Thema selbst ist marschartig und trägt nichts Neues und Originelles an sich. Die ersten 2 Variationen sind keineswegs neu, wir haben sie schon längst und oft gehört. Es folgt ein Andante nach Bellini mit abscheulichen harmonischen Verrenkungen, an das sich als Schlußsatz das Thema im großen Tacte anschließt. Das Ganze beendet eine brillante Coda, die mit modernen Pianofortefiguren vollgestopft ist und viel schöner wäre, wenn ihr die Hälfte ihrer Länge mangelte. Die Discantstimme ist leicht, sie bewegt sich fast durchgängig in Octaven, die Baßstimme hingegen ziemlich schwierig, da sie die Harmonie allein auszufüllen hat und deshalb ohne Aufhören mit weiten Griffen geplagt ist.

— s.

(Schluß folgt.)

Ueber die Tongröße verschiedener Baß-Blasinstrumente.

Seit Entstehung der Künste und Wissenschaften hat der Scharfsinn des unermüdlich nachdenkenden Menschen von Jahr zu Jahr, von Tag zu Tag neue Entdeckungen und Verbesserungen in derselben hervorgerufen. Auch in der Musik ist man nicht zurückgeblieben, von allen Seiten ist nach Kräften gewirkt worden, um dieselbe auf den Gipfel der Vollkommenheit zu erheben. Allein so viel Wahres und Belehrendes auch viele, besonders der in neuester Zeit erschienenen Werke enthalten, und so viel alte, tief eingewurzelte Mängel dadurch ausgemerzt wurden, so finden sich doch noch in diesem und jenem mitunter Grundsätze aufgestellt, welche von Sachkundigen besprochen und berichtigt werden.

So z. B. findet Einsender dieses in jeder ihm bekannt gewordenen Instrumentationslehre den Irrthum verbreitet, daß folgende Instrumente: als Serpent, Contrafagott, Baßhorn, Ophicleïde und Baßtuba um eine Octave tiefer ständen als der kleine Fagot. — Dieser grobe Irrthum, der aus einem Werke in das andere, ja sogar in die Encyclopädieen der Musik übertragen wurde, beruht lediglich auf Täuschung, indem die Klangfarbe dieser Instrumente gegenüber der des gewöhnlichen Fagots, allerdings sehr volltönend erscheint. Er kann aber auch vielleicht dadurch entstanden sein, daß sich die Herren Autoren auf die falsche Mittheilung des ersten besten zu Rath gezogenen Bläsers verließen, der selbst nicht wußte, ob sein Instrument 16füßig oder 8füßig klang.

Zu bewundern ist es übrigens, daß selbst Berlioz — der doch nach seinen Instrumental-Combinationen zu urtheilen, den Charakter jedes einzelnen Instruments auf das sorgfältigste studirt haben muß — diese irrige Meinung hegt, wie aus seinem sechsten Briefe über seine musikalische Reise in Deutschland zu ersehen ist: „Blätter für Musik und Literatur", Schubert u. Comp. in Hamburg, 1843. No. 51. — Noch bewunderungswürdiger erscheint aber das Referat in dem Schilling'schen Universal-Lexicon über die Ophicleïde, wo diesem

Instrumente sogar eine 32füßige Tongröße zugeschrieben wird. —

Der gewöhnliche Fagott hat dieselbe Tongröße wie das Violoncell, und folgende Stellen



darauf geblasen, klingen wie sie der Notenschrift nach aussehen. Derselbe Fall ist es aber auch mit den genannten fünf Instrumenten, die keinesweges die Tongröße des Contrabasses haben, wie überall gelehrt wird. Will man also die 16füßige Tongröße des Contrabasses durch diese Instrumente erlangen, so müssen z. B. obige Stellen um eine Octave tiefer



notirt werden. —

Das einfachste Mittel, um sich von der Wahrheit der hier aufgestellten Behauptung vollkommen zu überzeugen, ist folgendes: Man läßt nämlich auf der Baßtuba, oder einem andern von dem in Rede stehenden Instrumenten einen beliebigen Ton angeben, und denselben von dem kleinen Fagott wiederholen. Oder auch, man läßt auf dem Contrabaß z. B. dieses g anschlagen, und nun von einem der fünf Instrumente; man wird dann augenblicklich hören, daß der Contrabaß das große G intonirt, und das Instrument das kleine, wo hingegen im ersten Falle der Ton nur in einer Octave erscheint. — Daraus geht nun wohl klar und deutlich hervor, daß diese Instrumente keine 16füßige, sondern eine 8füßige Tongröße haben, wie der kleine Fagott. *) —

Einsender dieses, durch seine vielfältig angestellten praktischen Versuche über diesen Gegenstand zu dem hier mitgetheilten Resultate gelangt fühlt sich verpflichtet, im Interesse der jüngeren Componisten, dasselbe zu veröffentlichen. Fügt aber auch gleichzeitig den Wunsch hinzu, daß die Herren Verfasser der Instrumentationslehren hierdurch veranlaßt würden, sich von ihrem durchaus nicht unbedeutenden Irrthume gründlich zu überzeugen, und denselben bei etwaigen neuen Auflagen ihrer Werke zu berichtigen. —

Fulda, d. 26sten Jan. 1844.

J. H. Nau.

*) Die Sache verdiente allerdings einmal die Erörterung eines Sachverständigen. Uebrigens erlaubt es Umfang und Klangfarbe dieser Instrumente allerdings, sie zur tiefen Octavverdoppelung des Basses zu verwenden, nur müssen dann auch die Noten um so tiefer geschrieben, oder es muß auf die übliche Weise angezeigt werden, daß diese oder jene Stelle eine Octave tiefer zu blasen sei. An sich bleibt also immer die Tongröße achtfüßig, während sie dem Fagott gegenüber sechzehnfüßig erscheint. Nur muß der Componist das wissen, wenn er sich in der Wirkung nicht täuschen will.

Anm. d. R.

Feuilleton.

₊ Selten wohl hatte das unzeitige Einfallen des vollen Orchesters so ernste Folgen als kürzlich in Mühlhausen. Bei einer Redoute war ein zweites Orchester über das erste gebaut, leider nicht allzu dauerhaft. Es brach ein, stürzte auf's erste und mit diesem in den Saal. Ein Trompeter ward schwer, mehrere andre Personen leichter verletzt. —

₊ Neue Wunderkinder: Miß Ellen Day, 15 Jahr, Pianistin in Brüssel. — John Day, deren Bruder (von der Größe seiner Geige), Geiger und Sänger. — Jul. Benoni in Wien, geb. zu Ellischau in Böhmen, 9 Jahr 2 Monat, Geiger. — Alfred Jaell aus Triest, zur Zeit in Mailand, genannt Diavoletto-pianista. — (Wird fortges.)

₊ Berlin, 11ten Febr. Gastrolle des Kinderballets des Hrn. Price im Königstädter Theater. Herr Johann, ein Knabe von 12 Jahren, wird ein Thema mit Variationen von Rode in akrobatischer Stellung vortragen. — Es lassen sich hieran so viele Betrachtungen knüpfen, daß wir gar keine dran knüpfen. —

₊ Paris. Der Posaunvirtuos Belcke aus Berlin hat von der Gesellschaft der Conservatoir-Concerte für seine Mitwirkung eine große silberne Ehrenmedaille nebst einem verbindlichen Schreiben erhalten. —

₊ Die Befürchtungen, die durch das Erscheinen des „letzten Liedes" von Proch, Op. 102., erregt wurden, sind durch Op. 103. und 104. siegreich wiederlegt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 16. Den 22. Februar 1844.

Künstler wird's im Innern steif,
Das ist nicht erfreulich,
Auch der vagen Züge Schweif
Ist uns ganz abscheulich.

Göthe.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Wilh. Klingenberg, Fest=Cantate „Meine Zeit steht in deinen Händen“ (nach Psalm 31, V. 16.) für 4 Singstimmen und Orchester. — Op. 16. — Pr. 1½ Thlr. Partitur. — Breslau, bei Leuckart. —

Die Cantate beginnt mit einem Chor (Adagio G=Moll), in welchem nach 7 einleitenden Tacten für das Orchester die Singstimmen frei eintreten. Nach einem kurzen Zwischenspiele der Streichinstrumente folgt imitationsweise der Chor und vereinigt sich mit dem Orchester, das gegen den Schluß hin sich zum Tutti steigert. Die Composition hat entsprechenden Charakter, Wahrheit des Ausdrucks, ist wirksam instrumentirt ohne besondere neue Effecte, und verräth in technischer Beziehung den gewandten Orchestercomponisten. Der 2te Satz, ein Duett ohne Oboen, Posaunen, Trompeten und Pauken (B=Dur Andante ⅜.) ist sehr weich gehalten. Die vielen Terzen und Sexten, in denen sich Baß und Sopran bewegen, geben ihm den Anstrich einer modernen Sentimentalität, und der bei der einfachen Verwendung der technischen Mittel erreichte Wohlklang läßt es durch die Wohlfeilheit der Erfindung nicht zu einem entschieden religiösen Ausdrucke kommen. Melodiephrasen wie hier bei den Worten: „Ueberlaß dich nicht dem Harme“ sind der Kirche nicht würdig genug. Der 3te Satz ist ein Chor mit vollem Orchester (D=Dur Allegro moderato), der von einem kurzen recitativisch gehaltenen Satze unterbrochen wird, von kräftigem Charakter ist und durch gute Stimmenführung und wirksame Instrumentation sich geltend macht. Die Umstimmung der im 2ten Satze bis zum Schluß gebrauchten B=Hörner muß, da in diesem die D=Hörner gleich mit Anfang eintreten, eine etwas störende Pause veranlassen. Wir wollen damit dem Componisten nicht geradezu einen Vorwurf machen, doch nehmen wir hier Gelegenheit zu bemerken, daß man dergleichen prosaische Zurüstungen möglichst vermeiden sollte, weil sie stets die poetische Illusion stören. Es beleidigt, wenn man die Hand sieht, die den Theatermond während der Scene aufhängt. Ein Chor (Adagio B=Dur), choralähnlich gehalten und ohne Instrumentalbegleitung folgt als 4ter Satz. Den Schlußaccord halten Flöten, Oboen, und Fagotten mit aus. Hierauf tritt eine Arie für Bariton (Allegro D=Dur) ein, die, obwohl sie reicher instrumentirt und kräftiger gehalten, in einzelnen modernen Zügen an das Duett erinnert. Den Schlußsatz bildet eine Fuge (G=Dur ¼ Allegro moderato), deren Comes mit dem 4ten Tacte beginnt. Auf den Sopran folgt Baß, dann Tenor und zuletzt Alt. Bei der Umgebung, in welcher wir dieses Finale sehen, sind die großen Noten etwas befremdlich, zumal da die für Sänger heutigen Tages weit bequemeren Virtelnoten vollkommen ausgereicht hätten. Daß der Componist mit der Fuge vertraut ist, beweist hinlänglich der natürliche Stimmenfluß, obwohl, was wir auch recht finden, von gelehrten contrapunctischen Kunststückchen au-

ser der Engführung nicht eben Gebrauch gemacht ist. Uebrigens erhebt sie sich über ein bloßes Rechnenexempel, als welches die Fugen der neuesten Zeit größtentheils zu betrachten sind. Was nun die ganze Cantate betrifft, so herrscht in Anwendung ihrer einzelnen Sätze und deren Ausführung eine schöne Symmetrie und zweckmäßige Kürze. Verlangt sie auch größere Mittel als die meisten Mittel- und kleineren Städte bieten können, so ist sie doch nicht eben schwer ausführbar und wird aus diesem Grunde ein größeres Publicum finden.

T. J. Pachaly, Christnachts-Cantate für 4 Singstimmen und 2 Violinen, Viola, Baß, 2 Flöten, 2 Hörner mit Orgelbegleitung. — Op. 10. — Pr. 1 Thlr. Partitur. — Breslau, bei Leuckart. —

Für welche Kräfte und Bedürfnisse vorliegende Cantate geschrieben sei, ergiebt sich schon aus der einfachen Besetzung der Instrumentalparthie, wenn selbst die Partitur nicht auf den ersten Blick die bescheidenen Ansprüche verriethe, die an die Sänger sowohl als hauptsächlich an die Musiker hier gemacht werden, ein Umstand, den wir, wie schon oben erwähnt, dem Componisten zum Verdienste anrechnen. Im Einklange damit steht, obwohl dies keineswegs nothwendige Folge, die Einfachheit in der Erfindung, die in einem heitern, freundlichen und naiven Gefühlsausdrucke ihre Aufgabe fand, ohne für nöthig zu halten, einen eignen neuen Weg zur Lösung derselben einzuschlagen. So spinnt sich denn der erste in Solo-Stimmen beginnende Satz (Coro Andante G-Dur $\frac{6}{8}$) wie viele dergleichen ruhig ab, nicht überboten von der ihm folgenden kurzen Sopran-Arie (Moderato D-Dur $\frac{2}{4}$). Der letzte größere Satz (Coro Allegro moderato G-Dur $\frac{2}{4}$) macht sich dagegen durch obwohl einfache, doch kunstvollere Arbeit und durch mehr Frische vor den ersten beiden geltend. Die mit vielem Glück und Geschick angewendeten Imitationen, die frischeren und doch leicht ausführbaren Modulationen, und endlich der fugirte Schluß empfehlen auch in ästhetischer Beziehung ein Werk, das in technischer überall die dankbare Anerkennung verdient, wo beschränkte musikalische Mittel Aufführungen größerer Werke nicht gestatten.

J. B.

(Schluß folgt.)

Düsseldorf, im Januar 1344.

Vor einiger Zeit erfreute uns hier der bereits wiederholt in den öffentlichen Blättern rühmlichst besprochene junge Violoncellist Julius Caesario durch sein meisterhaftes Spiel, womit er sich hier, so wie in Cöln, Brüssel, Lille und anderen bedeutenden Städten, wo er Concerte gab, Seitens des Publicums und insbesondere der Musikkenner die allgemeinste Anerkennung erwarb. Seit frühester Jugend bestrebte sich dieser junge Künstler mit unermüdetem Eifer auf dem Violoncell diejenige Virtuosität zu erringen, durch die er sich gegenwärtig vor so vielen auszeichnet, die in neuester Zeit auf diesem Instrumente Aufmerksamkeit zu erlangen suchten. Die große Gewandtheit, mit welcher Hr. Caesario bei aller Festigkeit und Sicherheit des Vortrages seinem Instrumente die Töne entlockt, die bewunderungswürdige Zartheit derselben, die durch Fülle und Kraft so überraschend gehoben wird, die außerordentliche Reinheit des Flageolets, vor Allem aber das Gefühl, mit welchem Hr. Caesario in seinem wahrhaft seelenvollen Spiel zum Herzen spricht, — haben diesem jungen Künstler schon jetzt einen Ruf erworben, der sich bei seinem hohen Talente von Tage zu Tage mehren, und um so leuchtender hervortreten wird, je mehr künftig demselben Gelegenheit geboten werden wird, in den bedeutenderen Städten Deutschlands aufzutreten. Hr. Caesario ist gegenwärtig bei der Hofcapelle in Detmold als erster Cellist angestellt, woselbst, wie wir vernehmen, auch von Seiten Sr. Durchlaucht, des regierenden Fürsten das Talent und rühmliche Streben desselben in hohem Grade anerkannt und gefördert wird, so daß wir hoffen dürfen, es werde demselben auch in diesem Jahre vergönnt sein, auf einer Kunstreise seinen Ruf zu mehren und zu befestigen.

E.

Rostock, den 15. Febr. 1844.

Es wird Ihnen nicht uninteressant sein, auch über unsere musikalischen Verhältnisse einmal Etwas zu hören. Daß nicht schon eher von hier aus an Sie geschrieben ward, hat mich wahrlich schon längst Wunder genommen, besonders da in dem verflossenen Jahre ein selteneres Ereigniß, das hier gefeierte vierte norddeutsche Musikfest, wohl eine passende Gelegenheit dazu gab. Dieses Musikfest fand vom 12ten bis zum 18ten Juli des v. J. Statt und wurden zwei geistliche Concerte unter Direction des K. Hannover'schen Hof-Capellm. Dr. Marschner, in denen der Sängerchor aus 310 und das Orchester aus 150 Personen bestand, und zwei weltliche Concerte unter Direction unsers Musikdirectors Weber und des Großherzogl. Oldenburg. Hof-Capellm. Pott gegeben. Die beiden ersteren fanden in unserer feierlich und geschmackvoll decorirten St. Marienkirche, die letzteren in unserem Schauspielhause Statt. So-

wohl die Kirchen- als auch die Orchestersachen wurden, soviel bei der Kürze der Zeit zu erwarten war, bestmöglichst ausgeführt; jedoch haben sich bei den weltlichen Concerten ganz besonders Frl. Schloß und die HH. Kotte und F. A. Kummer (Clarinette und Violoncello) ausgezeichnet.

Seit circa 1¼ Jahren haben wir hier auch eine auf Actien gegründete Singakademie unter Leitung des bekannten Prof. C. G. Kupsch, früher in Rotterdam, die alle Donnerstage in dem sehr großen Schulsaale ihre Zusammenkünfte hält und jährlich einige Concerte giebt, die nur den Actionnairen und etwaigen Fremden zugänglich sind. Wir haben solcher Concerte bisher fünf gehabt und rühmlich ist zu erwähnen, daß die Direction der Singakademie besonderes Gewicht auf das alte Classische legt. Kupsch ist durch Connexionen trotz der vielen auf ihn gemachten Angriffe jetzt ziemlich in seiner Lage consolidirt; neuerdings hat man ihm auch eine Organistenstelle übertragen. Die Damenwelt ist ihm, und wohl mit Recht, sehr zugethan, denn er giebt sich, wie wir hören, unsägliche Mühe und schont selbst seine Gesundheit nicht. Einige Male hat er theoretisch-musikalische Vorlesungen begonnen, aber recht anhaltend nicht fortgesetzt, was bei den Störungen seiner Gesundheit wohl zu entschuldigen ist.

Des Musikdirector's J. F. Weber seit 26 Jahren bestehende Abonnementsconcerte, die, wie Jemand neulich in hiesigen Zeitungen richtig bemerkte, ganz bedeutend zur Anregung und Ausbildung ächt musikalischen Sinnes in Rostock hingewirkt haben, sind diesen Winter trotz der großmüthigen Uneigennützigkeit Weber's, der bei dieser Gelegenheit schon seit mehreren Jahren baare Einbuße hatte, nicht zu Stande gekommen, weil die Theilnahmlosigkeit zu groß war. Würde Weber Walzer und Galopps aufspielen lassen, so liefen gewiß Viele hin. Nun sind wir zwar weit entfernt, den Walzern und Galopps der neuern Zeit ihren Werth absprechen zu wollen, gegentheils freuen wir uns über die Vervollkommnung dieses Genre's der Musik, aber Alles muß doch auch sein Maß haben! Eben so denken wir auch über den reichen Segen neuerer Opern. Wie es der Gegenwart nicht gelungen ist, einen Schiller und Göthe zu produciren, während der kleineren Geister die Rotunda gar viele hervorbrachte, eben so wenig ist es ihr auch gelungen, einen Mozart, Beethoven, C. M. v. Weber u. A. hervorzubringen. Darum mögen wir an dem Alten, Erprobten hangen und uns nicht durch die Sucht nach leichter Musik, wie sie uns neuerdings so einfach geboten wird, verleiten lassen, die Heroen der Kunst zurückzusetzen. Weber sah sich unter diesen Verhältnissen veranlaßt, ein einzelnes Concert am 20sten Jan. d. J. zu geben, aus dem ich nur folgende Nummern hervorhebe: Symphonie Nr. 3. in A-Moll von F. Mendelssohn-Bartholdy, die Ouverture zum „Sommernachtstraum" von demselben, Ouverture aus der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, Arie für Baryton aus „Christi Grablegung" von Neukomm. —

Es existiren hier auch ein Liederkranz und eine Liedertafel. Früher war nur die Liedertafel, in Folge von Unannehmlichkeiten während des Musikfestes trat nach demselben eine große Anzahl der Mitglieder aus der Liedertafel und stiftete den Liederkranz, an dessen Spitze als musikalischer Director namentlich der Ihnen wohlbekannte Violonist C. Schulze steht, der sich früher längere Zeit in Leipzig aufgehalten hat. Der Liederkranz verspricht für die Zukunft viel. In der Liedertafel sind einige sehr gute Kräfte. Beide Institute geben von Zeit zu Zeit Privat-Concerte, die Liedertafel auch ein Subscriptions-Concert für ihren Musik-Director.

Was unsere Oper anbetrifft, so läßt sich für eine Stadt von 20,000 Einwohnern nicht viel mehr erwarten. Der Director unsers Theaters, F. Bethmann, giebt sich viel Mühe und namentlich wird der classischen Oper bei der großen Vorliebe, die in Stockholm für Musik herrscht, viel Aufmerksamkeit geschenkt. Leider thut uns das Hoftheater in Schwerin öfters Abbruch, indem es durch größere Gagen die Schauspieler und Schauspielerinnen, die bei uns etwas Tüchtiges gelernt haben, weglockt.

Aus der Aufzählung dieser vielen öffentlichen und privaten musikalischen Institute geht hinlänglich hervor, daß in Rostock, wie überhaupt in Mecklenburg, ungewöhnlich großer Sinn für Musik vorhanden ist, man sieht dies aber auch schon deutlich genug an dem Umstande, daß fast in jedem Hause ein Pianoforte sich findet, und fast in jedem Hause die Tochter oder der Sohn Clavierunterricht hat. Leider ist auch hierbei noch immer ein gewisser Widerwille gegen classische Musik, und noch manches Jahr wird hingehen, ehe er überwunden sein wird. —

D.

Funfzehntes Abonnementconcert,

d. 1. Februar.

Ouverture von Theod. Müller, großherzl. weimarscher Kammermusiker. — Scene und Arie aus Jessonda von Spohr, ges. von Mad. Marie Burchardt aus Berlin. — Concertstück für das Pianoforte von C. M. v. Weber, vorgetr. von Hrn. Ed. Röckel aus London. — Scene und Arie aus Don Juan von Mozart, ges von Mad. Burchard. — Concertino für Fagott von L. Maurer, vorgetr.

von Hrn. Weissenborn (Mitgl. des Orchesters). — Symphonie von **Beethoven** (C-Moll Nr. 5). —

Die Ouverture von Müller verdient vor allen Dingen das Lob, daß sich keine sclavische Nachahmung irgend eines bedeutenden Meisters in ihr ausspricht, sie hat vielmehr etwas Selbstständiges, das eine gesunde Productionskraft verräth, und tummelt hier sich nicht auf der breiten Landstraße abgedroschener Floskeln und Gemeinplätze herum. Obgleich das Programm nichts davon besagt, so will es uns doch bedünken, als müsse der Componist seine Ouverture zu irgend einem Drama geschrieben haben, wenigstens trägt sie entschieden die ausdrucksvolle Physiognomie einer solchen. Noch müssen wir lobend erwähnen, daß sie in einer bündigen Form gehalten ist und nirgends leere Breiten hat. Dagegen dürfte die Instrumentirung im Allgemeinen cultivirter sein, sie ist häufig dick und plump und fällt gleichsam etwas roh mit der Thüre in's Haus, während selbst die höchste Kraftäußerung nie der Klarheit und der nothwendigen Entwickelung entbehren darf. Der Schluß ist auffallend matt, denn anstatt den Effect zur möglichsten Höhe zu führen, läßt er ihn sinken und beeinträchtigt so den Erfolg des Ganzen. Mad. Burchard ist keine ausgezeichnete Sängerin, aber eine solche, deren Leistungen immer eine freundliche Anerkennung verdienen. Ihre Stimme, ohne besondere Kraft und Schönheit, hat einen angenehmen Charakter, ist dabei leicht ansprechend, biegungsfähig und im Ganzen gut geschult. Ihr Vortrag ist verständig und gewandt, läßt aber eine höhere Inspiration und poetische Bedeutsamkeit in demselben vermissen. Die beiden Arien wurden in technischer Hinsicht untadelhaft von der Sängerin ausgeführt, ausgenommen, daß sie meistens ein wenig scharf intonirte. Der ihr gespendete Beifall war ehrenvoll. —

Das schöne, effectreiche Concertstück von Weber wurde von Hrn. Röckel mit Kraft und Fertigkeit gespielt, doch ließ sein Vortrag in feingeistiger Nuancirung zu wünschen übrig, was wir jedoch nicht dem Mangel an musikalischer Intelligenz, sondern der merklichen Befangenheit des Spielers zuschreiben müssen.

Hr. Weissenborn beherrscht sein schwieriges Instrument mit großer Sicherheit, die sich sowohl in den höchsten und tiefsten Tönen desselben, wie auch in schnellen Passagen kund that; dabei ist sein Ton voll und in edlem Charakter, und sein ganzer Vortrag der eines tüchtigen Musikers. Die gewählte Composition war weder schön noch dankbar, doch dürfen wir Hrn. Weissenborn nicht wohl einen Vorwurf darüber machen, weil die musikalische Literatur in Concertstücken für Fagott keine große Auswahl darbeut. —

Beethoven's gewaltige C-Moll-Symphonie wurde mit eben der hohen Begeisterung ausgeführt, als sie vom Publicum empfangen wurde, vorzugsweise der letzte Satz, diese aufjauchzende Freiheitshymne eines erlösten Volkes. Wären Instrumental-Compositionen einer Censur unterworfen, dann dürfte diese schwerlich das Imprimatur erhalten, denn in ihr ist mehr revolutionärer Geist, als in allen politischen Nachtwächterliedern. —

Z.

Feuilleton.

*** **Dresden.** Seit einigen Jahren geht man mit den Gedanken um, C. M. v. **Weber's** Asche von Morfield Chapel nach Dresden zu bringen und auf den hiesigen Friedhof zu bestatten. Die katholische Geistlichkeit jener Kirche hat nun an Weber's Wittwe geschrieben und sich erboten, sie auf ihre Kosten nach Dresden zu übersenden. Schon früher hatte die Liedertafel ein Concert zu diesem Zwecke gegeben, das 400 Thaler eintrug, welche nun zu einem Denkmal verwandt werden sollen. —

*** **Rossini** muß sogar noch bei lebendigen Leibe die Sottise seiner Zeitgenossen erleben, daß man sein Andenken durch ein Monument sichern zu müssen glaubt. Es hat sich ein Comitee in Paris zu diesem Zwecke gebildet. — Rossini hat übrigens von Glück zu sagen, daß er wenigstens nicht zu klagen braucht: Ich bat um Brod, man giebt mir einen Stein — was ihm anderswo leicht hätte passiren können. —

*** **München.** Der philharmonische Verein veranstaltet eine musikalisch-declamatorische Fastnachtsunterhaltung, an der blos Kinder von 10 Jahren und darunter Theil nehmen. —

*** **Wien.** Eine neue Oper von O. **Nicolai**, die Heimkehr des Verbannten, ward am 3ten Febr. zum erstenmale im Kärnthnerthortheater gegeben. —

*** **Berlin.** Im 4ten Concert der Singakademie kam Händel's Judas Maccabäus zur Aufführung. —

*** In Meißen wird im August dieses Jahres ein großes Männergesangfest gehalten. —

*** **Thalberg** wirkt während des Carnevals in Palermo. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 17. Den 26. Februar 1844.

Die erste Walpurgisnacht. — Vierhändiges für Pianoforte (Schluß). — Für die Orgel. — 16tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Wir können muthig einen Lorbeer zeigen,
Der auf dem deutschen Pindus selbst gegrünt.
Selbst in der Künste Heiligthum zu steigen
Hat sich der deutsche Genius erkühnt,
Und auf der Spur des Griechen und des Britten
Ist er dem bessern Ruhme nachgeschritten.

Schiller.

Die erste Walpurgisnacht.

Ballade für Chor mit Orchester. Gedicht von Göthe, componirt von Felix Mendelssohn-Bartholdy. — Op. 60. — Clavierauszug. — Pr. 4 Thlr. — Leipzig, bei Fr. Kistner. —

Die höchste Idee des Schönen, geoffenbart in einem Meisterwerke der Kunst, läßt sich nur bis auf einen gewissen Punct analysiren, und der Versuch, die heilige Dreieinigkeit des Wahren, Schönen und Guten als eine Dreifaltigkeit in ihm darzuthun, gehört meist jenen abstracten Speculationen an, welche gar zu leicht ihre praktische Bedeutsamkeit für die Kunst und namentlich für die Musiker verlieren. Dagegen bleibt gewiß, daß, je größer ein Kunstwerk ist, es auch um so größere Bewegungen in unserm künstlerischen Bewußtsein hervorruft; daß, je entschiedener und bedeutungsvoller es uns entgegentritt, wir ihm auch unwillkührlich entschiedenere Auffassung und bedeutungsvolleres Urtheil bieten.

Wie anderwärts die Kritik die Kunstproduction steigert, so steigert im vorliegenden Falle diese die Kritik; und es wäre, um auf eine Meinung zurückzukommen, welche schon anderwärts bei Gelegenheit eines Werkes von demselben Meister früher ausgesprochen wurde, nämlich: daß die Kritik nichts mit derartigen Meisterwerken zu schaffen haben könne, ein Irrthum, und hieße das Wesen derselben herabwürdigend verkennen, wollte man ihr Stillschweigen auferlegen. Heißt denn übrigens Kritik die Kunst zu tadeln? Und dann fragen wir: „steht denn die Kritik als Product eines philosophischen Kopfes so unendlich tief unter ihrem Gegenstande, daß sie nicht wagen sollte, die Augen zu ihm empor zu schlagen? Oder heißt es nicht einer geistigen Zwingherrschaft das Wort reden, wenn man, wohl gar aus Furcht vor doch möglicher Gegensprache, über ihr freies Wort als das eines Ungeweihten, eines Ketzers, eines unmündigen Kindes den Bann ausspricht?

Als abweichend von dem eigentlichen Gegenstande unserer Besprechung würden wir diese Bemerkungen nicht geäußert haben, suchte sich nicht neuerdings, und zwar in einer auswärtig erscheinenden musikalischen Zeitung, dieser Irrthum unter der Maske warmer Kunstbegeisterung, leidenschaftlosen und unparteiischen Urtheils und humanen Wohlwollens namentlich gegen angehende Künstler geltend zu machen. Das Schlechte erkennt in der Kritik (wir reden hier natürlich nur von der wahren) allemal einen furchtbaren Feind; und wer den Tadel nicht ertragen kann, ist auch des Lobes nicht würdig! Nur den kann sie verletzen, dem die Kunst nicht Sache ernsten und reinen Strebens, sondern kleinlicher Eitelkeit ist. Dem wahren großen Künstler gegenüber wird die Kritik vielmehr zu einem verklärenden Hintergrunde, aus welchem er, wie der höchste Lichtpunct eines Bildes, heraustritt in seiner ganzen hohen Bedeutung.

Wir geben zu, daß, wie ja überhaupt ein Schwanken zwischen Irrthum und Wahrheit mit dem Zeitleben

unseres Geistes verknüpft ist, so auch das Urtheil über hervorragende Erscheinungen, bevor es sich allgemeine Gültigkeit verschafft, jene Schwankungen erfahren könne. Wer gedächte nicht an die widersprechenden Urtheile, die unsere größten Künstler, und unter ihnen besonders Beethoven veranlaßt? Aber zur Ehre der Kritik sei es erwähnt, daß das nur dazu gedient hat, den Triumph dieser wie jener zu erhöhen. Die Wahrheit geht ja stets, sei es früher oder später, siegreich aus allen Kämpfen hervor! Auch Mendelssohn-Bartholdy theilt in dieser Beziehung das Loos aller hervorragenden Geister ihrer Zeit! —

Wenden wir uns nun nach diesen einleitenden Bemerkungen, die uns gleichwohl ein Wort zu seiner Zeit dünkten, seinem letzt erschienenen Werke, der „ersten Walpurgisnacht" zu, so wissen wir in der That nicht, zu welcher der bekannten Gattungen der Gesangscompositionen wir diese in Erfindung wie Ausführung großartige Tondichtung zählen sollen. Unsere Aesthetiker sind ohnedies über die strengen Grenzen, wo sich Oratorium und Cantate mit ihren Untergattungen von einander trennen, nicht völlig im Klaren, und den Punct festzustellen, bis zu welchem in der einen das epische vor dem lyrischen, und in dem andern das lyrische vor dem epischen Elemente das Uebergewicht haben muß, dürfte eher einer selbstständigen Erörterung anheimgestellt werden müssen, als es hier ausführlich zur Sprache kommen kann. So viel ist gewiß, daß der Name Oratorium, welchen auch der von diesem Werke begeisterte Hector Berlioz für die Walpurgisnacht offenbar in Ermangelung eines bezeichnenderen vorschlägt, schon deshalb nicht geeignet sei, weil das Oratorium, streng genommen, nur der Kirche angehört, und der Name „weltliches Oratorium" nur dadurch entschuldigt werden kann, daß man den Begriff Oratorium blos auf die äußere musikalische Form anwendete und das „weltlich" auf den gewählten Stoff bezog, der jeder andere, nur kein geistlicher sein durfte. Noch weniger reicht der Name „Cantate" dafür aus, da in ihr das lyrische, dagegen in vorliegendem Stoffe das epische Element vorherrscht. Haben wir doch unter diesem Namen sogar eine Menge einstimmiger Lieder, die rein lyrischen Charakters sind und, von den Dichtern zum Zwecke des Gesanges geschrieben, von diesen als solche bezeichnet sind. Obwohl nun vorliegendes Werk das, was wir Musiker unter Ballade verstehen, weit überbietet, so dürfte doch dieser Name der bezeichnendste sein, um so mehr, als das Gedicht denselben bedingt. Bedarf es einer besondern Bezeichnung für den Musiker zum Unterschied dieser von den bisher bekannten, so wäre vielleicht „Concertballade" der entsprechendste.

Das äußerst musikalische Gedicht, welches Mendelssohn-Bartholdy so meisterhaft benutzt, setzen wir als bekannt voraus, und theilen, wie es auch in vorliegender Ausgabe geschehen, nur mit, was Göthe in einem Briefe an den Componisten vom 9ten Sept. 1831 hierüber sagt: „Dies Gedicht ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt. Denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt, und wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfercht werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger, unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch einmal in Glanz und Klarheit hinauf."

Indem wir somit den hohen Standpunct, von welchem aus das ganze Werk betrachtet sein will, mit diesem Citat am treffendsten bezeichnet zu haben glauben, rechtfertigen wir zugleich, was auf den ersten flüchtigen Blick als befremdlich erscheinen könnte, nämlich die in Form einer großen Ouverture ausgeführte Instrumental-Einleitung, die, obwohl als für sich bestehend, vielleicht früher entstanden, dennoch unbedingt durch den hohen poetischen Geist, der sie durchweht, und das charakteristische Gepräge, welches ihr die Meisterhand aufgedrückt, auf die hohe Bedeutung des ganzen Werkes unmittelbar hinleitet.

(Schluß folgt.)

Für das Pianoforte zu 4 Händen.

(Schluß)

J. Moscheles, **Hommage à Weber**, großes Duo für das Pianoforte zu 4 Händen über Motive aus Euryanthe und Oberon. — Op. 102. — Pr. 1⅓ Thlr. — Leipzig, bei Kistner. —

Schon der Titel des Werkes läßt uns den Componisten errathen. Hommages hat nur Moscheles bis jetzt geschrieben, und weiter Niemand hat noch gewagt, diese Bezeichnung für seine Werke zu vindiciren. Die musikalische Nomenclatur ist dadurch reicher geworden, denn während man blos bis jetzt Souvenirs an die seligen großen Geister zusammenzusetzen wagte, war Moscheles so kühn, das Wort hommage zu gebrauchen. Ich sage so kühn, weil es eine Huldigung ist, die eigentlich einem non ens gebracht wird, d. h. einem Wesen, das nicht mehr unter uns weilt, und weder mit Augen und Ohren diese Widmung in sich aufnehmen kann, also auch nicht, wenigstens nicht auf menschliche Art, die Ehre begreifen kann, die ihm dadurch vom Componisten wiederfährt. Könnte es aber demnach unpassend scheinen, den seligen Großmeistern unserer Musik, die

jetzt in jenen höheren Regionen sich bewegen und nach unseren Begriffen die Kunst in ihrer höchsten Vollendung mit den Hallelujah singenden und posaunenden Engeln ausüben und von allen Fehlern in der Harmonie und im Satz frei sind, mit menschlichen Machwerken beschwerlich zu fallen, die, mögen sie auch noch so vorzüglich gerathen sein, wie vorliegende Hommage à Weber, doch bei weitem nicht die Vollkommenheit haben, daß sie den Ohren unserer seligen Meister annehmbar wären, so genügt vorliegendes Werk desto besser für uns Erdenbewohner. Es ist in unserer weniger selbst schaffenden, als potpourisirenden Zeit, die nur Donizetti, Bellini, Auber rc. zu tractiren den Muth hat, wirklich eine mit Freuden zu begrüßende Erscheinung, wenn ein jüngerer Meister die Gedanken eines älteren der Bearbeitung für würdig findet, oder vielmehr, wenn er so geschickt ist, etwas so Gutes zu liefern, daß die Manen des älteren Meisters wegen ihrer Behandlung nicht schamroth werden müssen. Moscheles beginnt die Hommage à Weber im 1sten Allegro $\frac{4}{4}$ E = Dur mit Themen aus der Euryanthen = Ouverture, die sich in verschiedener Bearbeitung und Modulation in Verbindung mit einem Thema aus Oberon sehr geschickt wiederholen und vortrefflich an einander gereiht sind. Es folgt dann in B $\frac{3}{4}$ die Romanze „Unter blühenden Mandelbäumen". Darüber Variationen, die ziemlich schwer sind, von denen aber noch eine leichtere Bearbeitung mit kleinen Noten beigegeben ist, für Spieler, die das Schwierigere zu leisten nicht im Stande sind. Es folgen mehrere Themen aus Euryanthe, das eine aus dem 1sten Finale, und ein anderes aus dem 2ten Acte, was mit dem ersten auf sehr anmuthige Weise verschlungen und verknüpft ist. Hierauf wieder Thema aus dem 1sten Finale der Euryanthe und Schlußallegro mit dem brillanten Thema aus der Oberonouverture. Das Stück ist für sehr geübte Spieler geschrieben und ist brillant genug, um damit im Concert würdig aufzutreten. —

— 6.

Für die Orgel.

C. G. Meister, Zwölf Präludien für die Orgel. — Op. 3. — Bonn, Simrock. — 2 Fr. 25 C. —

H. W. Stolze, Einhundert und zwanzig Orgelvorspiele zu den gebräuchlichsten Choralmelodieen. — Op. 51. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. — 1$\frac{1}{3}$ Thlr. —

C. E. F. Weyse, 32 leichte Orgelpräludien. — Kopenhagen, Bose u. Olsen. —

Von den 12 Präludien von Meister sind namentlich die für volle oder starke Orgel, überhaupt die lebhafteren, kräftigeren rühmenswerth; die sanfteren, ruhigeren sind nicht ganz frei von jener weichlichen Sentimentalität, in der sich viele Orgelspieler und Componisten gefallen, und welche so „ansprechend" sein will, und so süßlich langweilig ist. Indeß haben vorliegende Stücke dieser Art doch dabei eine anständigere Führung und Fügung der Stimmen für sich, die jenes „melodiöse" Zuckerwerk nicht einmal aufzuweisen hat. Das Nachschlagen des Basses am Schlusse der Einleitung zum 11ten Präludium klingt etwas altväterisch; schöner würde die Vollendung des Periodengliedes in den drei Oberstimmen gewesen sein durch einen plagalischen Schluß. Form und Umfang eignen die Präludien zum gottesdienstlichen Gebrauch. — Von den 120 Vorspielen von Stolze liegen uns nur 47 vor. Sie sind sämmtlich zu bestimmten Chorälen gesetzt, von denen theils die Anfangsstrophen, theils die ganze Melodie als Grundlage bald im Discant, bald in einer Mittelstimme oder im Baß, bald in allgemeiner Andeutung eingeführt sind. Zu den am häufigsten vorkommenden Melodieen sind mehrere Vorspiele gegeben. Der Name des Verfassers ist bekannt genug, so daß man gründliche, reinliche Harmonik ohne unsere Versicherung voraussetzen wird. Die Vorspiele sind von mannigfaltigster Gestaltung und Größe, so daß möglichst allen Bedürfnissen genügt ist. — Die 32 Vorspiele von Weyse würden wir ohne Kenntniß des Titels für leichte, hübsche Handstücke für angehende Clavierspieler, die die eigentlichen Elemente hinter sich haben, gehalten haben, die man ihnen in die Hände giebt weniger zu Förderung mechanischer Fertigkeit, als zu Bildung des Geschmacks und Sinnes für ernstere Gattungen, als anregende Vorstudien für edlere Musik überhaupt. Zu ähnlichem Zwecke werden die Stücke auch angehenden Orgelspielern dienen können, die freilich noch ganz andre Studien zu machen haben. Sie sind sämmtlich ohne Pedal spielbar. An der, trotz der Kleinheit und Leichtigkeit, doch schön gerundeten Form, wie an der ganzen Arbeit erkennt man die Hand des Meisters. —

H. G.

Sechzehntes Abonnementconcert,

d. 8. Februar 1841.

Ouverture zur Zauberflöte von Mozart — Scene und Arie aus Idomeneo von Mozart, ges von Mad Marie Burchardt aus Berlin. — Introduction und Variationen für die Clarinette von Kalliwoda (neu), vorgetr. von Hrn. Heinze jun. (Mitgl. des Orchest). — Arie aus Titus von Mozart, ges. von Mad. Burchardt. — Adagio und Rondo für die Violine von de Beriot, vorgetr. von Hrn. Martin Bezeth aus Rotterdam. — Symphonie von Jul. Rietz (zum erstenmale, Mspt.), unter Direction des Componisten. —

Die große Rachearie der Elettra aus Idomeneo verlangt nicht allein eine großartige Stimme, sondern auch einen hochdramatischen Vortrag, und da Mad. Burchardt weder das Eine noch das Andere dazu in genügendem Maße besitzt, so konnte die Wirkung ihres Gesanges auch nur eine geringe sein. Die bekannte Arie des Sesto (mit Clarinettsolo) dagegen sang sie mit warmen, edlen Ausdruck und vollkommener Reinheit in den Passagen und lohnte sie das Publicum dafür mit dem lebhaftesten und wohlverdientesten Beifalle. Die Clarinettparthie dieser Arie wurde von Hrn. Heinze jun. eben so schön als discret und anschmiegend ausgeführt. Weniger glücklich disponirt schien dieser wackere Künstler in dem Vortrage der Variationen zu sein, denn wir vermißten darin sowohl jene unfehlbare Sicherheit, wie auch jene freudige Lust und künstlerische Erhebung, die wir an ihm gewohnt sind. Die Composition von Kalliwoda war allerdings auch nicht geeignet einen Künstler besonders anzuregen.

Hr. Bezeth, ein Schüler David's, spielte mit künstlerischer Einsicht und vorgeschrittener Fertigkeit und kann die Kritik ohne Bedenken zu dem reichen Beifalle des Publicums ihr concedo rufen.

Die Symphonie von Jul. Rietz ist das reife Werk eines nicht unbedeutenden Talentes. Alle Sätze sind mit der größten Ueberlegung componirt und mit völliger Beherrschung des Stoffes ächt künstlerisch ausgeführt, und verdienen dieselben schon wegen der vielen interessanten und geistreichen Feinheiten, welche uns darin aufstoßen, eine mehr denn gewöhnliche Auszeichnung. Der geistigen Richtung, welche der Componist in diesem Werke verfolgt, können wir jedoch nicht unbedingt das Wort reden, und werden wir, da des Componisten reiche Fähigkeiten unser ganzes Interesse erregen, unsere Meinung darüber in einem eigenen Artikel ausführlich niederlegen.

Z.

Feuilleton.

*** Dresden, 25sten Febr. Morgen, Montag d. 26sten, giebt Franz Liszt Concert im hiesigen Königl. Hoftheater, in welchem er unter Anderem das Es-Dur Concert von Beethoven mit Begleitung des Orchesters vortragen wird. — Das Concert der Königl. Capelle (gegeben am 21sten Februar zum Besten der Naumann-Stiftung auf Bitten deren Comité's), zu welchem auch Hr. Liszt auf Einladung nach Dresden kam und darin das Concertstück von C. M. v. Weber, Op. 79. mit Orchester, vortrug, gewährte eine Einnahme von 1350 Thalern. — Am 22sten Febr. Abend 9 Uhr starb zu Dresden nach kurzem Krankenlager an der galoppirenden Lungenschwindsucht 26 Jahre alt, der ordinirte Priester, Luigi Sartori aus Venedig, rühmlichst bekannt als einer der ausgezeichnetsten Pianisten Italiens und innig betrauert von Allen, die ihn kannten. Ein Paar Tage vor Beginn seiner Krankheit wurde von ihm auf vielfaches Verlangen Concert angekündigt. —

*** Berlin. Am 19ten Febr. fand im Jagor'schen Saale das erste Concert für die Abonnenten der seit dem 27sten Jan. d. J. bei Challier u. Comp. erscheinenden Berliner musikalischen Zeitung, red. von C. Gaillard, statt. Die Zeitung erscheint wöchentlich in einem halben Bogen. Die Abonnenten erhalten Billets zu drei für sie veranstaltete Concerte und zwei Musikstücke als Prämien. —

*** Stuttgart. Hofcapellmeister Lindpaintner erhielt bei Gelegenheit seines 25jährigen Dienstjubiläums als Director des Theaterorchesters (14ten Febr.) das Ritterkreuz des Würtembergischen Hausordens, und von den Mitgliedern der Hofcapelle einen silbernen Pokal Im Theater wurde eine Auswahl von Scenen aus seinen Opern gegeben. —

*** Ein italienischer Referent berichtet über die in Neapel durchgefallene Oper „Caterina Cornaro" von Donizetti, und sucht den Componisten einigermaßen zu entschuldigen mit der Phrase: „er habe die Oper freilich blos für ein deutsches Publicum geschrieben". —

*** Riga, 18ten Febr. Robert und Clara Schumann verweilten auf ihrer Reise nach Petersburg einige Tage bei uns. In fünf hier und in Mitau gegebenen Concerten gab uns Cl. Sch. Gelegenheit das vortreffliche Spiel dieser ausgezeichneten Künstlerin zu bewundern. Sie setzten gestern ihre Reise fort. —

*** Berlin. Miß Birch, die diesjährige Sängerin in den Leipziger Gewandhausconcerten, ist, auf einer Kunstreise nach Italien begriffen, hier angekommen, und wird auch hier sich hören lassen. Sie wird zuerst in der nächsten Symphoniesoiree der Königl. Capelle auftreten und zwei Arien von Beethoven und Händel singen. —

*** S. Bach's große Passion ist bei Schlesinger in Paris mit französischem Text von M. Bourges erschienen. —

*** In Hamburg ist die Erbauung einer großen Tonhalle auf Actien durch den von Groß gegründeten Volksgesangverein im Werke. —

*** Alexis Lvoff, Generaladjutant des Kaisers von Rußland, hat eine Oper vollendet, deren Aufführung das Publicum mit Spannung entgegensieht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.) (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 18. Den 29. Februar 1844.

Das deutsche Lied. — Die erste Walpurgisnacht (Schluß). — Aus Weimar. — Feuilleton. —

Alles Lebens tiefste Schöne
Thun geheimnißvoll die Töne
Nur dem frommen Sänger kund,
Und die Freude sagt kein Mund,
Die Gott wunderbar gelegt
In des Dichters Herzensgrund.

J. v. Eichendorff.

Das deutsche Lied.

Lieber Moritz!

Durch deine Gabe danke ich dir eine recht vergnügte Stunde, durch den Brief, welcher das Liederheft begleitet, ein Paar andere; denn das Beantworten eines Briefes ist ja eben so große Freude wie das Lesen, indem unter dem geschriebenen Worte der Freund recht lebendig in der Seele hervortritt und zu jedem Worte, das auf das Papier hinfließt, sich lebendig äußert und reget, als ob er durch irgend einen Zauber heraufbeschworen wäre. In deinem Briefe klagst du über die Fluth von unbedeutenden Liedern, welche die heutige Zeit hervorbringe, und dennoch lieferst du selber so schöne. Klage nicht und schreibe so fort wie du begonnen hast, und noch schönere, denn du vermagst es. Denke dabei an das schöne Lied, mit welchem Uhland seine wahrhaftige Blumenlese beginnt: „Singe wem Gesang gegeben in dem deutschen Dichterwald". Alles Schlechte wird mit der Zeit untergehen, und nur die Perlen des Gesanges sich über der Fluth erhalten. Das Schlechte vergeht gleich schon, das Mittelmäßige hält sich eine Zeit und dient auch wahrhaftig seiner Zeit. Es wäre wenigstens herrisch, Jedem das Vortreffliche aufnöthigen zu wollen. Es blieb nicht mehr das Vortreffliche, wenn es nicht durch freie Erkenntniß vortrefflich sein könnte. Die Mittelmäßigen müssen hienieden auch Blumen haben ihre Stirne zu bekränzen, ihre Tage zu erheitern, und können übrigens ja nur auf Stufen zum Gediegenen emporschreiten. Darum singe wem Gesang gegeben im Sängerwalde. Der deutsche Hain ist aber der wahrhaftige Zitterwald, der singende und klingende Berg, in welchem das Lied eingeboren zu sein scheint, für welches unsere Nachbarn sich sogar bei uns das Wort borgen müssen. Schon unser Volkslied in seiner Mannichfaltigkeit bekundet die reiche Ernte, welche in unsern Hainen gereift ist. Jeder Klang ist in ihnen angeschlagen, von dem reinsten Kirchlichen bis zum leichtfertigsten Scherze, jede Tonverbindung, jede Harmonie ist in ihnen angedeutet. Jedes Gefühl ist in ihnen schon vorbereitet, welches sich in unsern großen Volksharfnern bis auf Schubert und Mendelssohn zu siegend geltend gemacht hat; und jede Richtung, möcht' ich beinahe sagen, ist schon angedeutet, welche das Lied in der neuesten Zeit unter diesen Meistern angenommen hat. Ich will hiermit nicht jede Richtung gerade gut heißen, oder besser, nicht alles gut heißen, was in diesen Richtungen geleistet worden ist. Ich nenne hier Richtung, was ich besser durch gerade hinzielende Worte bezeichnen kann: durch Lied und Gesang. Obgleich diese Worte vielfach gleichbedeutend gebraucht werden. Freilich fließen sie in einander über, sind sie sich verwandt. Unter Lied verstehe ich aber den einfachsten Weisenfluß eines Gedichtes in Gesetzen eines strophischen Gedichtes in der Weise, daß jede Strophe desselben nach derselben Weise gesungen wird; wo hingegen der Gesang ein solches Gedicht, oder auch ein freieres, durch alle Strophen durchgeführtes ist. Nur zu wahr ist es, daß unsere heutigen Tonsetzer in ihren Werken manchmal das innerste Leben eines Gedichtes

verkennen, das zum Gesange sich eignende in die engen Schranken des Liedes passen, das zum Liede sich hinneigende ungebührlich auseinander zerren und über eine großartigere Form recken. Ohne Noth sollte man von der ersten Art nicht lassen, ohne entschiedenen Beruf die zweite Art nicht versuchen. Hat das Gedicht einen durchgreifenden Sinn, eine Einheit, die in jedem guten Gedichte nicht fehlen darf, so muß sich doch auch wohl eine Weise finden lassen, welche dieses allgemeine Gefühl, welches das Gedicht erregt, auszusprechen vermag. Freilich spricht sich solches Gefühl in verschiedenen Gemüthern verschiedenartig aus, könnte sich in verschiedenen Stunden der Weihe bei demselben Künstler verschiedenartig aussprechen, aber wiederum läßt sich nicht leugnen, daß einzelne Musterlieder und Liederperlen so glänzend und augenfällig das Gefühl des Liedes wiedergeben, daß sie wie die Seele des Wortes zu betrachten sind. Die Wiederkehr dieser einfachen Weise, welche im eigentlichen Gesange mehr oder minder vermieden wird, gehört gerade zu den eigenthümlichen Reizen der Gattung, besonders wenn die Wiederkehr nicht gar zu häufig erklingt, von irgend einem Zwischenspiele unterbrochen wird. Ebenmäßig erhebt sich die Weise gewöhnlich in drei Abtheilungen, Sätzen oder Phrasen, und wiegt so in kurzen Zwischensätzen der Begleitung wiederkehrend die Sinne des Singenden wie des Horchenden, wie dieses Shakespeare, dieser gewaltigste der Dichter und Seher, so schön und unübertrefflich gesagt hat. Welchen Reichthum besitzen wir in dieser Gattung? Und welche Perlen und Kleinode? Von Hiller schon, dem älteren, von Reichardt und Zumsteeg, von dem Dreigestirn: Haydn, Mozart, Beethoven, von C. M. v. Weber und seiner Schule. Wie groß die früher genannten Meister immer waren, so scheint doch C. M. v. Weber am tiefsten in das Wesen des deutschen Liedes eingedrungen zu sein, scheint sich in ihm das deutsche Lied am anmuthigsten und lieblichsten ausgesprochen zu haben. Gern will ich bekennen, daß ich nicht all' seine derartigen Schöpfungen für vollkommen halte, für Seelen der fraglichen Gedichte, aber die besseren darunter sind um so vortrefflicher, lassen keinen dahin zielenden Wunsch mehr übrig. Es ist zu einleuchtend, daß Weber'n der großartige Fluß ermangelt, wenigstens im höheren Grade ermangelt, als ihn andere Geister vor ihm besaßen, als ob er im Kleineren desto reicher, anmuthiger und seelenvoller sein solle. Selbst in seinen größeren Werken schimmert das Lied immer noch durch, sind die schönsten Perlen fast nur Lieder: ja man könnte dieselben beinahe in vortreffliche Lieder und Gesänge zertheilen. —

Eine Mittelstufe zwischen Lied und Gesang bildet das sich wiederholende Lied, dessen Begleitung sich jedesmal anders gestaltet. Durch die Weise gehört es ganz dem Liede an, hingegen durch die Steigerung in der Begleitung spielt es in den Gesang hinüber. Weber hat auch in dieser Art, in der Preciosa, in der Euryanthe, fast Unübertreffliches geleistet, wo die neuere Kunst sich nur zu oft in Kunststücke verlor, wo sie oft Claviervariationen mit einer Gesangbegleitung schuf. — Der Gesang bildete sich vorzüglich durch Beethoven aus, durch dessen „Adelaide", die in den Gesangcompositionen dieses Meisters wie eine Blüthe dasteht, wie eine göttliche Offenbarung unter seinen übrigen irdischen Weisen. Früher waren auch schon Gesänge versucht worden, aber Beethoven stellte für ewige Zeiten in diesem Liede das Muster hin, das Schubert sich gleich zum Ziele steckte, dem er oft nahe kam und das er auch wohl in einzelnen leuchtenden Stellen erreichte. Im Gesange ist das Zwischenspiel wechselnd, richtet sich die Singweise ganz nach der Strophe mit der wichtigen Bedingung jedoch, daß es nicht die Einheit des Gedichtes verletzen, nicht dasselbe auseinanderzerren und zersetzen darf. Im Gesange verzichten wir auf die anspruchlose Naivetät, auf die sich unbewußte Unschuld der Singweise, wollen wir an jeder Stelle den klaren, durchgreifenden Verstand, die richtigste Abwägung des Spellenbaues. Durch dieses Abwägen bis in das Genaueste, und durch dieses scharfe Folgen der Worte verlieren wir aber wieder sehr viel an dem Reize schöner Weisen, an dem Spiele schöner tonlicher Gedanken baut sich der Gesang gewöhnlich weit weniger symmetrisch auf, als das einfache Lied, können bei diesem Aufbauen weit weniger die Linien der Schönheit berücksichtigt werden. Wie bei dem wiederholenden Liede die zu langen Gedichte zu meiden sind, daß man wohl die Zahl fünf nicht überschreiten sollte, sind im Fortfließenden ebenfalls die Längen zu meiden, weil sie eben gerade in den entgegengesetzten Uebelstand hinüberleiten; durch Buntheit verwirren, wo jene durch Eintönigkeit langweilen. Gute Tonsetzer haben zwar versucht, ganze lange Balladen, welche der Dichter ursprünglich für eine anspruchlose volksthümliche wiederkehrende Weise berechnete, als Gesang zu behandeln, und alle die verschiedenen Lagen der Helden, ihr Lieben und Leiden, ihr Fechten und Reiten in Tönen und Gesangwellen, im Strome der Begleitung wiederzugeben. Zumsteeg ist in dieser Art unermüdlich geblieben und hat allein beinahe alle Gedichte dieser Art, welche seine Zeitgenossen gesungen haben, auch gesetzt und ist seiner Zeit deshalb nicht wenig gefeiert worden; ob aber seine Arbeiten viel Werth haben, dies hat die Zeit schon beantwortet. Sein Gesang Maria Stuarts nach Schiller, obwohl er eine seiner kleinsten derartigen Schöpfungen ist, wiegt wohl alle übrigen ellenlangen Arbeiten mit Gefechten und Rittern auf. In unsern Tagen hat neuerdings ein reich begabter Liedermeister diesen, seit lange brachliegen-

den Acker neu aufgepflügt, hat Löwe wieder die Ballade, ich möchte sagen aus der Vergessenheit gezogen, auch sich dadurch schöne Kränze errungen. Wo er solche Dichtungen gewählt, die nicht zu lang sind, die dem Tonsetzer eine in's Ohr fallende Einheit, einen Wechsel schöner Weisen gestatten, wird sich der Meister gewiß erhalten, wo aber das Entgegengesetzte der Fall gewesen, wo die Romanze in die eigentliche Ballade übergeht, wird sicherlich des Tonsetzers Kunst nicht durch dauernden Beifall nach seinem Fleiße belohnt werden.

Gilt die Frage: wie die Arie zu den beiden Tongedichten sich verhalte, so möchte ich sagen, daß sie eine weitere Ausführung der einen oder andern Art sei. Die Concertarie, oder die ruhige Opernarie, der liebliche Ruhepunct in der Handlung, ist eine künstliche, künstlerische Durchführung des Liedes, mit mehr oder weniger Mitteln, welche dem Tonsetzer zu Gebote stehen, wohingegen die mit der Handlung mehr verknüpfte, eine weitere Ausführung der zweiten Gattung, wenn nicht ganz und gar die zweite Gattung selber ist. Weitere Erörterungen hierüber würden meinen Brief unnöthig anschwellen machen. Ich will damit schließen, dir die erste Gattung anzuempfehlen: das Lied und seine bescheidene Anmuth, und dir dazu den Rath geben, wenn dir der Himmel schöne Weisen bescheert, dieselben stets gründlich, gliedbaulich und fehlerlos zu begleiten, aber auch nie in der Begleitung zu künsteln, so daß aus dem Liede eine Clavierstudie mit etwas Gesangaufstreusel werde. —

Dein

Wedel.

Die erste Walpurgisnacht.

(Schluß.)

Die Ouverture (Allegro con fuoco, A-Moll 2/2 Tact), so wunderbar und seltsam sie in ihrem complicirten Styl erscheint, mit so reichem Maße alle jene Mittel in immer wieder neuer und eigenthümlicher Weise benutzt sind, über welche nur Mendelssohn-Bartholdy mit jener vollendeten Freiheit gebietet, wie wir sie zuerst in seinen Ouverturen bewundert, kurz, in so phantastische und abenteuerliche Regionen sie uns auch versetzt — dennoch waltet in ihr jener heilige Geist der Ordnung, der, wie Novalis sich ausdrücken würde: „durch seinen klar gewobenen Flor das Chaos hindurchschimmern läßt." Das ist eben das Erhabene, das Göttliche des Künstler-Genius, daß er uns einen Blick in die Schrecken des Todes, der Hölle, der Vernichtung gewährt, indem er sie ohne Fratze malt, und uns dennoch ein Gefühl der Freiheit, des Lebens, der Seligkeit mittheilt, das uns selbst erhebt und heiligt! — Wie in der Ouverture, so drängt sich uns dies hauptsächlich in dem wundervollen Finale auf, von welchem Berlioz so wahr und schlagend sagt: „Da, wo die Stimme des Priesters sich in Intervallen ruhig und fromm über den höllischen Lärm der Schaar von falschen Zauberern und Geistern erhebt. Man weiß nicht, was man mehr in diesem Finale bewundern soll: das Orchester, oder den Chor, oder die wirbelnde Bewegung des Ensemble. Es ist ein Meisterwerk!" — Doch, folgen wir der Partitur! Nach der Ouverture leitet ein Allegro vivace non troppo, 2/4 Tact A-Dur in den ersten Satz, welcher mit einem kurzen Tenor-Solo zu den Worten: „Es lockt der Mai, der Wald ist frei 2c." beginnt, an den sich ein reizender Frauenchor schließt (A-Dur 2/4) so frisch und zart, wie das erste Grün des lieblichen Mai's. Nach ihm nimmt ein Tenor-Solo das Wort: „Doch eilen wir nach oben, Allvater dort zu loben!" Das Tempo beschleunigt sich in einem Allegro assai vivace, denn die Stimme ruft auffordernd: „Hinauf! die Flammen lodern durch den Rauch! begeht den alten, heil'gen Brauch!" — Ein kräftiger Chor, Volk und Druiden, nimmt dieselben Worte auf und schließt glänzend die erste Nummer.

Nr. 2. beginnt mit einem Alt-Solo. Eine alte Frau aus dem Volke warnt furchtsam vor „den strengen Ueberwindern". Wirksam tritt der Chor der schüchternen Frauen hinzu, in welchen sich die Solostimme verliert bis sie zögernd und in einer Dominant-Cadenz schließt. Der Priester (Bariton) fordert in Nr. 3. das Volk kühn zur Feier auf, es antwortet ihm eben so kräftig in kurzen eingewebten Tuttisätzen, und ruft: „Dann aber laßt mit frischem Muth uns unsre Pflicht erfüllen". In Nr. 4. sieht man die Wachen sich bei nächtlicher Weile und ganz still und heimlich vertheilen. Es ist dies ein wunderbarer Satz, so einfach erfunden und ausgeführt, und doch so höchst charakteristisch wie das vorsichtige Schleichen auf den Fußspitzen bei geheimnißvollem Flüstern aus Furcht vor des Verräthers wachendem Ohre. In Nr. 5. beginnt nun der eigentliche Walpurgisnacht-Spuk. Aufgefordert von einem Wächter kommen sie mit Hacken und Gabeln, mit Fackeln und Larven und Klapperstöcken, den Christen glauben zu machen, das komme aus der Hölle. In Nr. 6. Allegro molto 6/8 A-Moll steigert sich der Höllenspuk. Der gewaltige Chor der Druiden, der Wächter und der Heidenschaar erreicht den höchsten Effect: „Kautz und Eule heul' in unser Rundgeheule!" und es würde vergebliche Mühe sein, wollten wir selbst ein ganz unvollkommenes Bild von der drastischen Wirkung dieses Satzes zu geben versuchen. Nr. 7. versetzt uns auf den Schauplatz der heidnischen Religionsfeier. Der Priester und der Chor rufen aus: „Und raubt man uns den alten Brauch, dein Licht, wer will es rauben?!" Nr. 8. schildert den Schrecken und die Verwirrung der christ-

lichen Wächter und Nr. 9. allgemeiner Chor der Druiden und des Heidenvolkes, durch welchen die Stimme des Priesters erhaben und ruhig durchklingt, schließt das großartige Werk.

Der vorliegende Clavierauszug ist, wir wissen nicht ob von dem Componisten selbst, doch gewiß unter seiner Ueberwachung gearbeitet; und der Druck ist eben so correct und bequem, als die Ausstattung überhaupt würdig und schön.

So begrüßte denn der hohe Meister mit diesem Werke auf's Neue den deutschen Genius, nachdem er als Componist der „Antigone" und des „Sommernachtstraumes" den Dichterheroen Griechenlands und Britanniens einen Lorbeerzweig in ihre unverwelkliche Ruhmes-Krone geflochten. — Freue dich dessen, mein Deutschland, und bedenke, daß es deiner größten Dichter einer war, der das an der Spitze unseres Aufsatzes als Motto stehende Wort sprach, gleich als gälte es einem deiner größten Tondichter, Mendelssohn-Bartholdy! — J. B.

Aus Weimar.

Hr. Dr. Liszt, unser Capellmeister in außerordentlichen Diensten, hat uns, während seines letzten längeren Aufenthaltes in unserer Residenz, in der That recht Ordentliches geleistet. Die vier von ihm, wenn auch nicht ausschließlich, doch größtentheils geleiteten Hofcapellconcerte gehörten unstreitig zu den genußreichsten, welche wir seit Hummel's Tode gehabt. Bei Aufführung der Beethoven'schen Symphonie aus C-Moll, Es- und A-Dur bewährte er sich als tüchtiger Orchesterdirigent und — erkämpfte sich unsere Hofcapelle auf's Neue ihren alten, in den letzten Jahren ein wenig verschollenen Ruhm. So wenig wir Liszt's Vortrag Beethoven'scher Claviersonaten überall billigen mögen, so sehr müssen wir ihm, unter unerheblichen Ausnahmen, eine tüchtige Aufführungsweise jener Symphonieen nachrühmen, mit welchen freilich unsere Hofcapelle, wenigstens in ihren gewichtvollsten Mitgliedern, schon seit langer Zeit auf's Innigste vertraut war. Es galt da für Hrn. L. mehr nur ein Erwecken schlummernder Kräfte, als ein Neuschaffen derselben. Als Claviervirtuos fand er sehr lebhaften Beifall in allen Leistungen, welche dem gesunden Geschmacke unseres Publicums entsprachen, ohne daß man dabei zu jener blinden Vergötterung sich hinreißen ließ, welche auch handgreiflich Geschmackloses, Widriges und Verfehltes bis in den Himmel erhebt. Am wenigsten gefiel unser, in praktischer Hinsicht zwar in einigen, doch durchaus nicht in allen Stücken alle Uebrigen überragender Clavierheros in seinen eigenen Compositionen, welche, ohne bedeutenden technischen Werth ansprechen zu können, größtentheils nur etwas Gesuchtes, Erzwungenes, Bizarres, ja mitunter Frazzenhaftes zu haben scheinen. Auch können wir Hrn. Liszt von einer gewissen Coketterie beim Spiele nicht freisprechen. —

†.

Feuilleton.

*** Ueber den belgischen Violinvirtuosen Ghys, der seit einigen Jahren verschollen schien, meldet man aus Copenhagen, daß er in Madrid gewesen sei, Rußland durchzogen und zuletzt in Stockholm und Copenhagen mehrere Concerte gegeben habe, gegenwärtig aber nach Leipzig zu kommen im Begriff stehe. —

*** Paris. Conr. Kreutzer, gegenwärtig hier anwesend, will, heißt es, eine französische Oper schreiben, wozu ihm Scribe bereits das Buch geschrieben. —

*** Weimar. Liszt gab kürzlich in Erfurt ein wenig besuchtes Concert zu mildem Zwecke, und am 18ten Febr. sein letztes hiesiges. —

*** Berlin. Vor einer gewählten Zuhörerschaft brachte neulich Prof. Marx seine neueste, lyrisch-dramatische Composition: Amor und Nahid, zu Gehör. —

*** Die Antigone kehrt in ihr Vaterland zurück. Griechische Journale melden, daß sie nächstens in Athen mit Mendelssohn's Musik zur Aufführung kommen soll. —

*** Leipzig, 27sten Febr. Gestern gaben die Schwestern Milanollo im Gewandhause ihr letztes (viertes) Concert. Wir können unserm früheren Urtheile nichts Neues beifügen, da sie theils dieselben, theils ganz gleiche Stücke in allen vier Concerten spielten. Einige Concertsätze von Vieuxtemps und Beriot, und eine Anzahl Variationen und sogenannter Phantasieen von Bazzini, Artot, Mayseder und Lafont bilden ihr Repertoir. Die Reinheit, Zierlichkeit und Nettigkeit ihres Spieles, die Natürlichkeit und Freiheit von aller frazzenhaften Virtuosenbizarrerie werden stets einen recht wohlthuenden Eindruck machen, so lange sie im Kreise dieser und ähnlicher Compositionen sich halten. Von ihnen aber den Vortrag Spohr'scher, Rode'scher u. a. Compositionen verlangen, die einen hohen Grad selbstthätiger, geistiger Auffassung, allgemeiner Ausbildung und männlicher Reife des Geschmacks voraussetzen, hieße das Wesen jener Compositionen wie dieser Kinder verkennen. Immerhin bleiben diese eine interessante Erscheinung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 19. Den 4. März 1844.

Trio's, Quatuor's rc. für Pfte. — Kirchenmusik (Fortsetz.). — Concerte d. Musikvereins Euterpe. — Feuilleton. —

Der Frühling läßt den innern Trieb nur walten,
Der gegenwärtig wirkt an jedem Ort;
Die Farben sprießen hier zugleich und dort,
Des Teppichs Glanz muß sich von selbst entfalten.

Der Dichter kann so frei nicht schalten,
Der Geist muß haften an dem einzeln Wort,
Von Glied zu Gliede bildend rückt er fort,
Den Leib des Liedes kämpfend zu gestalten.

Rückert.

Trio's, Quatuor's rc. für Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, Großes Trio für Pfte, Violin u. Vcell. — Op. 121. — Dresden, Paul. — 3 Thlr. —

C. G. Reissiger, Großes Quatuor für Pfte, Violin, Viola u. Vcell. — Op. 138. — Berlin, Schlesinger. — 2¼ Thlr. —

G. Nottebohm, Quatuor für Pfte, Violin, Viola, Vcell. — Op. 1. — Leipzig, Peters. — 1⅔ Thlr. —

Ich griff zunächst nach dem Op. 1. Ein Componist, der statt eines Halbdutzends Lieder mit oder ohne Worte an die Spitze seiner Centurien und resp. Legionen ein Claviertrio stellt, ein Werk also, das Studien voraussetzt, die Viele auf offenem Markte machen zu müssen — oder auch nicht machen zu müssen — glauben, hat dadurch schon Anspruch auf auszeichnende Beachtung. Daß unser Componist diese Studien gemacht, beweist sein Werk. Dasselbe hat in seiner äußeren Gestaltung nichts Hervorstechendes, von Gewohntem Abweichendes, es beurkundet aber einen gesunden natürlichen Formensinn und lehnt sich im Ganzen in Bau und Styl mehr an ältere Meister an, namentlich das Adagio und Finale, welches letztere geradezu Mozartisch zu nennen, nicht weil es bestimmte Anklänge enthielte, sondern des allgemeinen Ductus wegen. Es zeichnet sich auch nicht durch Kühnheit und Neuheit der Erfindung aus, aber durch klare, besonnene Gedankenentwickelung, durch leichtes, festes Fortspinnen des Fadens, was nicht minder, wie durch die harmonische Reinlichkeit und Correctheit, und die geschickte, oft künstliche Verschlingung der Stimmen, die gemachten ernsten Studien bezeugt. Uebrigens ist das Quartett ein wirkliches; alle Stimmen, mein' ich, sind gleich betheiligt bei der Ausführung und Wirkung des Ganzen. Was den besondern ästhetischen Charakter desselben betrifft, so weht durch das Ganze, der vorherrschenden düsteren Tonart (F-Moll) und des aufgeregten Wesens des ersten Satzes ungeachtet, ein gemüthlicher, genüglicher Ton, der im Adagio und im Trio des Scherzo am entschiedensten herausklingt, und im Schlußrondo wieder einen aufgeregteren Charakter annimmt. Der erste Satz — um noch einige Einzelheiten zu berühren — ist in üblicher Weise gebaut. Dem zweiten (cantablen) Thema, das übrigens, dem Charakter des ganzen Satzes treubleibend, doch vom ersten und dem Staffagewerk sich klar abhebt, wäre wohl durch eine etwas vornehmere Begleitung etwas beizuspringen gewesen; so wie es bei seiner Einführung erscheint, hat es einen etwas trivialen Zug. Das Adagio ist ein Thema, das in der Weise variirt wird, daß es in der ersten Variation vom Violoncell, in der 2ten von der Viola, in der dritten von der Violin einfach vorgetragen wird, umspielt in mancherlei Weise von den übrigen Stimmen. Die vierte Variation ist meines Bedünkens müssig und dehnt bei der harmonischen Einfachheit des Thema's, der Steigerung der Bewegung ungeachtet, das Ganze merklich. Sehr freundlich und beschwichtigend tritt nach dem fragmentarischen Wesen der sechsten das einfache Thema ein,

das Ganze befriedigend rundend. Das Scherzo, mehr friedlich heiter als humoristisch, gilt mir für den schwächsten Satz, desto lebendiger und frischer schließt das Rondo das, auch nicht als erstes Werk betrachtet, ehrenwerthe Quatuor. —

Zwischen den beiden andern der obengenannten Werke, dem Reissiger'schen Quatuor und dem Kalliwoda'schen Trio waltet eine gewisse Wahlverwandtschaft nicht etwa in einer Aehnlichkeit der Motive, sondern in der allgemeinen Tendenz und Stylgattung. Wodurch beide Tonsetzer sich längst bekannt und beliebt gemacht, vollendete Formen, anmuthige, warme Melodieen, lebendige, anregende Rhythmik, pikante Harmoniewürfe, schmeichelnde Instrumental- und Klangwirkungen, alles findet sich auch in diesen beiden Werken in hohem Grade. Eben so unverkennbar indeß ist auch in beiden Werken das Streben, weniger ein aus den innersten Tiefen des Gemüths geschöpftes, die Seele mit zauberischen Banden umstrickendes, mit heiliger Wollust füllendes Kunstwerk zu schaffen, als vielmehr eine anmuthige, geschmackvolle Unterhaltung zu gewähren, gerade geistreich genug, um einem Kreise gebildeter Musikliebhaber zu genügen, und oberflächlich genug, um nicht Spielern und Hörern Verständniß und Genuß zu erschweren. Darum ist zunächst die Vielstimmigkeit nicht streng durchgeführt. Freilich tragen auch in diesen beiden Stücken alle Parthieen das Ihre zur Entwickelung des Ganzen bei, ist keine durchgängig blos begleitend, füllend; aber höflich läßt man dem eben Sprechenden das Wort, verhält sich blos bestätigend, stillen Antheil nehmend, wie es eben in wohlgesitteter Gesellschaft sich ziemt; und vereinigt man sich zu gemeinschaftlichem Wirken, so ist es zu einem heiteren, witzigen Gesellschafsspiel, das die Unterhaltung würzt und belebt und vor trockener Einseitigkeit schützt. Daß nicht alles Vorgebrachte erhaben, oder witzig, oder neu ist, daß mancher Gemeinplatz, manche Höflichkeitsformel mit unterläuft, was thut es? Dafür ist man auch vor offenbar Gemeinem oder Schaalem, vor lederner Philisterhaftigkeit gesichert. Nur immer mit Anstand und Grazie, und vor allen Dingen nicht langweilig! das ist die Losung. — Wird aber solche Kritik vor der Kritik Gnade finden? Wohl kaum, denk' ich, und tröste mich mit den beiden Componisten. — Ein andermal mehr. —

Franco.

Kirchenmusik.

(Fortsetzung.)

Ernst Richter, Salvum fac regem (Segne den König!) für 4 Männerstimmen oder für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Begl. des Pianoforte. — Op. 19. — Pr. Partitur u. Stimmen 16 gGr. — Breslau, bei C. Cranz. —

In der Ausgabe für gemischten Chor, welche uns vorliegt, ist jedenfalls wie in der für 4 Männerstimmen die Pianofortepartie zur Unterstützung minder geübter Sängerchöre beigefügt, da sie treu die vier Stimmen wiedergiebt, welche in ihrer selbstständigen Behandlung die Begleitung ganz entbehrlich machen. Wir meinen indeß, daß, wem einmal die Aufführung einer solchen Composition und die Leitung des dafür nöthigen Chores anvertraut ist, eine solche Ausgabe in usum delphini nicht nöthig habe, und daß, zumal da die Stimmen besonders gedruckt sind, die Partitur, die auf kleinerem Raum hätte zusammengedruckt werden können, auf diese Weise das Werk ohne Noth umfangreicher macht. Was nun die Composition selbst betrifft, so ist sie ein großer Satz (Moderato 4/4 B-Dur), welcher bei der guten symmetrischen Anordnung seiner einzelnen Theile, bei der entsprechenden Ausführung durch die gut gewählten sangbaren Stimmengänge für den Mangel neuer und eigenthümlicher Combinationen entschädigt, den wir jedoch dem Componisten deshalb bei weitem weniger zur Last legen, weil allerdings die Grenzen, in denen sich derartige Compositionen bewegen können, enger sind als da, wo größere Mannigfaltigkeit der Mittel und andere Zwecke jenen Mangel in schärferem Lichte zeigen. Den Noten ist außer dem lateinischen ein deutscher Text untergelegt. Die Freiheiten, die man sich bei dem lateinischen rücksichtlich der Scansion erlaubt, sind bereits durch den usus sanctionirt; es würde indeß unrecht sein, wollte man auf die deutsche Sprache dies in gleichem Maße übertragen. Obwohl nun in vorliegender Composition gegen die richtige deutsche Scansion nicht gefehlt ist, so nehmen wir doch Gelegenheit auf eine häufig, wie auch hier, vorkommende willkührliche Accentuation aufmerksam zu machen, welche meist den richtigen Sinn beeinträchtigt. Im Anfange fällt bei den Worten: „Allmächtiger! in dir ruht meine Hoffnung" der Accent sehr richtig auf „dir", dagegen fallt er da, wo die Stimmen imitirend behandelt sind, überall auf das Wort „ruht". In solchen Fällen, und wo es ohne offenbaren Nachtheil für den musikalischen Gedanken geschehen kann, ist es jedenfalls gut, wenn auch hier der Text streng berücksichtigt wird; und wir sind überzeugt, daß man nur in den seltensten Fällen, etwa bei Bindungen, genöthigt ist, das Wort dem Tone unterzuordnen. Wir dürfen übrigens diese Motette mit Recht der allgemeinen Beachtung empfehlen. —

A. E. Grell, „Selig sind die Todten" für 4 Solo- und 4 Chorstimmen. Clavierauszug. — Op. 18.

— Pr. 20 Sgr. (einzelne Stimmen à 2 Sgr.) — Berlin, bei T. Trautwein. —

Der Componist der, wie uns wenigstens bekannt, sich vorzugsweise der Kirchenmusik zugewendet, giebt in diesem Werke vier Sätze, deren erster ein Chor (Es-Dur) durch das eingewebte Solo-Terzett für Alt, Tenor und Baß von sehr schöner Wirkung ist. Ihm folgt ein kurzes Baß-Solo als Uebergang zu dem folgenden Duett für Sopran und Tenor mit begleitendem Chor in G-Dur. Der Text: „Darum ist mein Herz fröhlich und meine Zunge freut sich", gestattet den Solostimmen, welche über die ganz einfache und zweckmäßig untergeordnete Chorbegleitung heraustreten, eine glänzendere Bewegung; doch halten wir eine Roulade für den Sopran wie die, mit welcher der Satz schließt, für zu modern, abgesehen davon, daß sie zu dem Worte „Tod" zu singen ist. Den vierten Satz bildet, nach einem 8 Tacte langen Maëstoso (D-Dur) eine gut gearbeitete Fuge mit zwei Themen, die kräftig und wirksam das Ganze schließt. Dem Clavierauszuge nach zu schließen ist die Orchesterparthie einfach, leicht und zweckmäßig, wie denn überhaupt das Werk, das wir hiermit empfehlen, den in dieser Gattung erfahrenen Componisten offenbart. Ob so dringende ästhetische Gründe vorhanden sein könnten, daß der Componist, von der allgemein giltigen und tief begründeten Regel eine Ausnahme machend, mit Es-Dur beginnt und mit D-Dur schließt, geben wir füglich ihm selbst wie dem Leser zur Beurtheilung. —

J. B.

(Schluß folgt.)

Concerte des Musikvereines Euterpe.

Unserm Berichte über die drei ersten Concerte der Euterpe des jetzigen Semesters schließen wir den über die vier folgenden an. Jedes derselben brachte wie immer eine Symphonie, und zwar nächst der C-Moll-Symphonie von Haydn und der „Weihe der Töne" von Spohr (sehr schön ausgeführt) zwei neue, nämlich im 4ten Concert die erste Symphonie von Niels W. Gade, und im 5ten eine Symphonie von J. Dürrner. — Bei dem Vorherrschen der Blasinstrumente, die wegen Mangel an Sonorität des Saales einen schweren Stand haben, konnte die Ausführung des genialen Werkes des jungen nordischen Meisters (Gade) nicht in dem Grade vollendet erscheinen, wie es in dem Gewandhausconcerte der Fall war, obgleich, einige Schwankungen in Wahl der Tempi abgerechnet, das Orchester nicht ohne Erfolg seine Befähigung für Ausführung desselben bekundete. Was die Symphonie von J. Dürrner betrifft, die unter des Componisten eigener Leitung zu Gehör kam, so hat sie ebenso das Publicum mit Beifall aufgenommen, als sie besonders den Künstlern und Kunstrichtern eine hohe Achtung vor dem bedeutenden Talente J. Dürrner's, der sich bereits durch herrliche im Druck erschienene Lieder bekannt gemacht, so wie vor seiner gründlichen musikalischen Bildung beigebracht hat. Leider gestattet uns der Raum dieses Berichtes nicht eine ausführliche Besprechung dieses schönen Werkes. — Außer diesen Symphonieen kamen an Ouverturen zur Aufführung: Spontini's zur Vestalin, Mozart's zur Entführung, Beethoven's zu Coriolan und Lenore (Nr. 2.) und eine neue Fest-Ouverture (E-Dur) von dem Musikdirector des Vereins, Hrn. G. v. Alvensleben, welche, von lebendigerem und glänzenderem Colorit als die früher besprochene, sich durch Gewandtheit in Beherrschung der Form, wie in technischer Ausführung geltend macht, überhaupt einen sinnigen Künstler offenbart, der den Höhepunct seiner Kraft geprüft und erkannt und seiner Kunst ein edles, besonnenes Streben entgegenbringt. Eine Abkürzung des etwas zu weit ausgedehnten Schlusses würde sie wirksamer machen und ihre Kraft concentrirter erscheinen lassen.

Als Sängerinnen und Sänger traten auf: Fräul. Sachs und Frl. Bamberg in Liedern von J. Dürrner, Kücken, Kalliwoda und R. Schumann, so wie erstere in einer Arie aus den Puritanern, und letztere in Arien aus Fidelio, Hans Heiling und Oberon. Sie fanden eben so rauschenden Beifall wie die beiden Mitglieder des philharmonischen Sängervereines, welche ein Duett aus den Puritanern vortrugen, und namentlich durch die Frische und Sonorität ihrer Stimmen gefielen.

Als Virtuosen in Solosätzen zeigten sich Fräul. U. Wohlfahrt und die HH. Queisser und Ockenbeck, H. Mühlfeld, Hr. Landgraf und Hr. C. Reinecke. Was die Leistung des Hrn. Ockenbeck aus Schweden betrifft, so reicht es hin zu erwähnen, daß er Schüler des Hrn. Concertmeisters Queisser, dieses eben so großen Künstlers auf der Posaune, wie ausgezeichneten Musikers überhaupt, ist. Wie Hr. Mühlfeldt als Flötist, so errang Hr. Landgraf als tüchtiger Clarinettist den lebhaftesten Beifall. Fräul. Wohlfarth, eine geistvolle Künstlerin, entzückte durch die, bei Correctheit, offenbarte schöne Weiblichkeit ihres Vortrags, und Hr. Reinecke, ein junger, talentvoller Künstler, zeichnete sich mehr noch durch den Vortrag eines Capriccio (H-Moll mit Orchesterbegleitung) von seiner Composition, als durch den des Concertstücks in F-Moll von Weber aus. Bei der nicht eben brillanten und fast zu wenig bedachten Pianoforteparthie seines Capriccio haben uns die schöne Anordnung und Ausarbeitung der gut erfundenen The-

men, so wie die ächt künstlerischen Combinationen um so mehr überrascht, als der Componist noch sehr jung. Bei solch schönen Streben lassen sich viel Hoffnungen auf ihn setzen.

Es bleibt nur noch ein einziger Solo-Vortrag zu besprechen übrig; es ist das erste Concert für die Violine von de Beriot, ausgeführt von Hortensia Zirges, einem lieben, fleißigen Kinde, dem wir, offen gestanden, unser aufrichtigstes Mitleiden nicht versagen können. Von verschiedenen Zeitungen als eine: „deutsche Milanollo" angekündigt und gepriesen, dünkt uns dies eine verkappte Verleumdung, ein subtiler geistiger Mord. Vor 50 Jahren, wo die Wunderkinder noch nicht Mode waren, hätte sie auftreten sollen; aber jetzt dünkt es uns eine Grausamkeit, das gute Kind, weil es auf der Violine, nicht einmal rein spielend, zwar viel gelernt, doch bei weitem nicht genug, um, worauf es jetzt ankommt, in Staunen zu setzen, dem Publicum Preis zu geben, das nicht mit der Liebe eines Vaters oder einer Mutter, auch nicht mit dem speculativen Interesse derselben die Kleine in Schutz nimmt, sondern, wie natürlich, vor das Tribunal kalter und liebloser Kritik zieht. — Solch Künstlerpfad hat statt der Rosen nur die Dornen! — — r. —

Feuilleton.

*** Von O. Nicolai's neuer Oper: Die Heimkehr des Verbannten, melden die Journale viel Rühmliches. Der Text ist eine treue Bearbeitung des früher in Italien ohne Beifall gegebenen „Proscritto" dieses Componisten. Die Musik hat aber eine vollständige Umarbeitung erlitten. —

*** Das Zugeständniß eines Antheils am Ertrage theatralischer Werke für die Dichter und Componisten findet allmälig auch bei deutschen Theaterdirectionen mehr und mehr Eingang. So wurde die dritte Vorstellung von A. Schmitt's Osterfest in Frankfurt, und die zehnte von Lorzing's Zaar und Zimmermann zum Vortheil des Dichters und Componisten gegeben, und die künftige Theaterdirection zu Leipzig soll gleiche Absicht haben. —

*** Die Catalani hat sich bekanntlich neuerdings den Ruhm erworben, nicht gestorben zu sein. Nun fällts den Zeitgenossen plötzlich ein, daß sie noch nicht bedenkmalt ist. Sie wird in der Eile wenigstens in Kupfer gestochen und in noch edlere Metalle geprägt, auf einer Denkmünze. —

*** Das große englische Musikfest findet dies Jahr im Juni in Oxford unter der Leitung des Sir Henry Bishop statt. —

*** Das diesjährige Musikfest des Pfälzischen Musikvereins wird den 1sten Aug. unter der Leitung Mendelssohn's stattfinden. Es wird unter andern Mendelssohn's Paulus und Walpurgisnacht, Beethoven's 2te Symphonie, Marschner's Bundeslied zur Aufführung kommen. —

*** In der Schloßcapelle zu Windsor wurde eine Kirchenmusik vom Prinzen Albert, dem Gemahl der Königin, aufgeführt. —

*** Weimar. Durch Liszt's Anwesenheit veranlaßt, wünschte der Erbgroßherzog Radziwil's Faust zu Gehör zu bringen. Da dies wegen Kürze der Zeit nicht möglich war, so lud der junge Fürst den Prof. Wolff von Jena ein, vor einem kleinen, gewählten Cirkel das Stück zu lesen, wobei Liszt die geeigneten Scenen und Situationen in freier Phantasie melodramatisch begleitete. —

*** Pesth. Am 27sten Jan. wurde im Nationaltheater zum erstenmal „Ladislaus Hunyady", große Oper von Frz. Erkel, gegeben. Das Buch ist von Benj. Egressy. —

*** Berlin. Die Milanollo's geben den 8ten März ihr zweites Concert. Man hofft stark auf ein neues allgemeines Delirium. L. Rellstab phantasirt bereits gut in der Vossischen Ztg. — Am 13ten führt die Singakademie Bach's Passionsmusik auf. —

*** Von Mendelssohn-Bartholdy erscheint in Kurzem ein fünftes Heft Lieder ohne Worte bei Simrock in Bonn. —

*** Wunderkinder (Fortsetzg). Lubolsky, 8 Jahr, Violinist, spielte in Pesth in einer Akademie. — Michelina Bellota, 10 Jahr, spielte im Teatro di' Fiorentini Stücke von Kalkbrenner und Herz. —

*** London. Die Gesellschaft Ancient concerts, gegründet 1716, wird nach und nach mehrere Concerte im Laufe der Monate März, April, Mai geben und am 5ten Juni mit dem Messias den Beschluß machen. — In einem Concerte d. sacred concerts sangen Miß Steele und Hr. Hobbes Arien von Purcell und Haydn, und eine Fuge der Miß Anna Monnsey würde man, sagen englische Blätter, für eine Bach'sche haben halten können. — Der Comitée des letzten Musikfestes zu Birmingham hat der Verwaltung des hospice general dieser Stadt 3000 Pf. Sterling als Ertrag übermacht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 20. Den 7. März 1844.

Lieder (Fortsetzg). — Gesangcompositionen von M. Ernemann. — 18tes Abonnementconcert. — Feuilleton. —

Nicht jede Suppe kann für jeden Gaum sein,
Der Mauerhysop will auch nicht ein Baum sein.

K. Schimper.

Lieder.

(Fortsetzung.)

R. Franz, Schilflieder von Nic. Lenau, für eine Singst. mit Pfte. — Op. 2. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. —

Die zuerst erschienenen Lieder dieses Componisten traten, abgesehen von der entschiedenen Künstlerschaft dieses ersten Werkes, gegenüber der hellen Schülerhaftigkeit, dem halbgebildeten Dilettantismus manches zehnten, zwanzigsten, durch Tendenz und ganzes Wesen gleich so entschieden aus dem breiten Bette, in welchem der Strom der gewöhnlichen Erscheinungen dieses Fachs mit wenig Kunst und viel Behagen sich dahinwälzt, daß sie den aufmerksamen Blick aller Freunde wahrer Kunst auf diesen neuen Jünger derselben hinlenken mußten. Man wird mit erhöhter Theilnahme und gleicher Befriedigung dies neue Heft zur Hand nehmen. Wenn indeß in jenen ersten zwei Heften durch Zahl und Verschiedenheit der Texte eine größere Mannichfaltigkeit in Färbung und Charakter bedingt war, so ist im Gegenwärtigen auf Grund des geschlossenen Kreises, in welchem die Gedichte sich bewegen, vorzugsweise ein Element überwiegend. Es ist aber der elegische Grundton, das still träumerische Wesen dieser Gedichte, die sanfte Trauer, die mild und weich um das Herz sich legt, wo nicht ausschließend, doch vorzugsweise ein des Componisten Sein und Wesen zusagendes Element, wie es denn schon in den früheren Liedern besonders treffend sich ausgesprach, und auch in andern Gemüthsstimmungen öfters leise hineinklang. Fürchte man übrigens nicht dieser Einheit der Grundstimmung ungeachtet ermüdende Monotonie. Um nicht in sie zu verfallen, standen der Phantasie und Kunstbildung des Componisten schon zu viele Mittel der technischen Behandlung zu Gebote. Um endlich von letzterer, namentlich der Harmonik, noch Einiges zu sagen, so ist sie höchst delicat, eigenthümlich den Intensionen des Dichters mit inniger Zuthulichkeit bis in Einzelheiten sich anschmiegend, ohne in zu kindische Malerei zu verfallen. Bisweilen giebt ein charakteristischer Zug, eine einzelne Andeutung des Gedichts Gelegenheit zu sinniger Bezeichnung der Situation des Ganzen, wie in dem zweiten der Lieder. Daß mir im Einzelnen Manches nicht ganz zu Sinne ist, sei nun auch nicht verschwiegen. So das Ces des Basses im 8ten Tacte des ersten Liedes, das den unmittelbar folgenden Schluß in B-Moll so herbe macht; in der Mitte des zweiten Liedes die Accordfolge: A-Moll, C-Moll, G-Moll, und etwas später die unmittelbare Folge der beiden Dominantaccorde von G-Moll und B-Dur. Letzterer, wie oft, und von wem immer gebraucht, hat stets etwas Unfertiges, Dilettantisches in der Wirkung. Etwas gesucht, weil zu oft gebraucht, erscheint die Vermeidung des natürlichen Schlusses, am wenigsten durch die Worte gerechtfertigt im zweiten Liede. — Möge sich durch diese Ausstellungen Niemand abhalten lassen, die Bekanntschaft mit diesen Liedern zu suchen. Freunde wahrer Musik werden sich ihrer erfreuen. Die freilich Jahre lang mit einem Wenig trivialer Melodie und einem Wenig Triolengeschlender sich begnügen können, denen werden sie munden wie 'ne Ananas dem Sperling, der lobt sich einen —.

J. Hoven, Die Rheinfahrt von Heine, für eine Singst. mit Pfte. — Op. 27. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Das träumerische, still sinnende Wesen des Gedichtes ist vom Componisten mit den einfachsten Mitteln, aber sinnig und zart wiedergegeben. Wie in der Erinnerung aus dunklen Zeiten ein Bild auftaucht, allmälig sich entwickelnd, nach Bestimmtheit ringend, bis es in lichter Klarheit dem inneren Auge vorüberschwebt, so zieht sich durch das ganze Stück eine einfache melodische Figur, zuerst in den einleitenden Tacten fast ohne harmonische Ausstattung und wie versuchend wiederholt ansetzend zu der mehr declamirenden Singstimme, dann in bestimmterer Gestaltung bald in der Melodie, bald in der Begleitung immer wieder auftauchend. Wie einfach und leicht das Ganze auch gehalten ist, so verlangt es doch auch von Seiten des Spielers eine in das Schwärmerisch-Sinnige des Gedichts wie der Musik eingehenden Vortrag und wird dann eines anmuthigen Eindrucks nicht verfehlen.

F. Maria Schreinzer, „Sehnsucht nach dem Vaterlande", Ged. von Münzloff, für e. Baßstimme mit Begl. des Pfte. — Op. 15. — Leipzig, F. Kistner. — ½ Thlr. —

— — —, 3 Gedichte von W. Hauff, für eine Baßstimme m. Pfte. — Op. 19. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Ein starkes Vorwalten des Gefühls giebt sich in sämmtlichen Liedern kund, zumal in der „Sehnsucht nach dem Vaterlande", so wie ihnen Eigenthümlichkeit der Auffassung und der Ausdrucksweise zuzusprechen ist. Vielleicht aber ist eine Folge jenes Ueberwiegens der Empfindung, daß diese Eigenthümlichkeit öfters etwas zu gemacht, zu absichtlich erscheint. Der Componist will offenbar des Guten lieber etwas zu viel als zu wenig thun. Wir rechnen hierher z. B. die verschiedene Harmonisirung der öfter wiederkehrenden Worte: „Da möcht' ich hin", in der „Sehnsucht nach dem Vaterlande", wie denn überhaupt dieser Gesang hauptsächlich an jener gesuchten Originalität leidet, die indeß doch nirgends zu Affectatation oder Uebertreibung ausartet. Der Schluß in E-Dur im zweiten der drei Lieder des Op. 19. bei der herrschenden Tonart D-Dur, in welcher die Singstimme darauf fortfährt, ist eine formelle Unfertigkeit, die wohl auch auf Rechnung des nicht genug beherrschten Stromes der Empfindung zu setzen ist. Uebrigens ist dieses Lied (Steh ich in finstrer Mitternacht), so wie das erste (Reiters Morgengesang) besonders frisch erfunden und von sprechender Wirkung. Das plötzliche Ergreifen einer entlegenen Tonart gegen den Schluß des letzteren Liedes ist gut motivirt und von charakteristischer Wirkung. Schwächer ist das dritte, es kränkelt am edelsten Theile, an der Melodie, und recht sonderbar fremd hinkt der Schluß mit seinem Fuß zuviel hinterdrein. Indeß sind die beiden ersten allein es werth, sich mit dem Heftchen bekannt zu machen, so wie wir auch den zuerst genannten Gesang (Sehnsucht nach dem Vaterlande) der Beachtung empfehlen. Des gerügten Mangels ungeachtet ist in ihm gesunder Kern und achtungswerthes Streben.

C. Huth, Sechs Gesänge f. eine Singst. m. Begl. des Pfte. — Op. 29. — Leipzig, Klemm. — ½ Thlr. —

„Ob ich dich liebe?" (von Herloßsohn), „Zeitlose" (von?), „Altitalienisches Lied" (von Rückert), „Meerfahrt" (von Margraff), „Morgenlied" (von demſ), „Sicilianisches Lied" (von Rückert), sämmtlich in durchaus liedermäßiger Einfachheit gehalten. In dem altitalienischen Liede stört am Schluß der ersten Zeile das sonderbare Abschnappen von der ersten Sylbe des Wortes: fra-gen, Leu-ten — eine häufige Theatersängerinnen-Unart. Sonst gehört das Lied zu den eigenthümlichsten und frischesten. Außer ihm dürfte noch das zweite und fünfte auszuzeichnen sein. Am wenigsten konnten wir dem letzten uns befreunden, theils ist es überhaupt matt an Erfindung, theils ist, worauf gerade die Spitze des Gedichts ruht, der Gegensatz in den Worten: o nicht mich liebe — o ja, mich liebe, in der Declamation ganz unberücksichtigt geblieben.

D. L.

(Fortsetzung folgt.)

Gesangcompositionen von M. Ernemann.

Sechs Lieder. — Op. 13. — Carl Crantz in Breslau. —

Das erste dieser Lieder, eines der schönsten Heine'schen: „Hör' ich das Liedchen singen", in G-Moll gesetzt, schlägt den Ton der norddeutschen Volkslieder an, ist dazu recht sangbar und fließend, obwohl nicht durchaus neu in seinen Wendungen. Das zweite „Finkentöne" von Schlippenbach, zeichnet sich durch seinen schönen breiten Melodienfluß aus, welcher durch eine zweckmäßige Begleitung noch gehoben wird. Die Malerei des Finkengesanges im Vorspiele ist wenigstens nicht unangenehm und kann von dem, welcher ganz gegen diese hier wohl angebrachte Spielerei ist, leicht übersprungen werden. Das dritte, Davids Lied aus Gutz-

kow's Trauerspiel „Saul" ist eine recht sangbare Weise im Volkston, beinahe gar zu kurz. Der Octavengang im zweit-vorletzten Tacte beruht wahrscheinlich auf einem Schreibfehler. Das vierte, das Göthe'sche Heidenröslein, schlägt wieder den Volkston an, wohingegen das fünfte „O wär' ich doch ein Vögelein" von Alfred, schön durchgeführt ist, trotz seinen Modulationen eine recht zarte fließende Weise behält. Das sechste, ein morgenländisches Ständchen von Stieglitz, hat an sich eine recht singbare schöne Melodie, aber dazu eine gar zu zerhackte Begleitung, welche ihre Wirkung theilweise wieder aufheben muß. —

Drei Hymnen zur häuslichen Andacht für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 18. — Breslau, bei Leuckart. — Nr. 1. Ave Maria. —

Eine anspruchlose, recht innige Composition, welche gelungene kirchliche Wendungen enthält und um so mehr zu empfehlen ist, als durch die neueste Kunst wenig in diesem Fache geleistet wird. —

Sechs Lieder für 4stimmigen Männergesang. — Op. 16. — Breslau, bei Leuckart. —

Sechs Lieder, welche einen gesunden Sinn, einen gebildeten Geschmack verrathen und sich zu Zeiten in kernigem Humor ergehen, sind gewiß an jeder Liedertafel willkommen. Am frischesten ist wohl das 3te: Vanitas vanitatum von Göthe gehalten; demnächst das 1ste: Herwegh's herrliches Rheinweinlied, und das 4te: Kopisch Soldatenlied. Im 2ten: Gebet vor der Schlacht von Körner, scheint die mit der Tonart Es auf einmal eintretende Baßbewegung zu vereinzelt dazustehen, die in den folgenden entsprechenden Tacten durchgeführt, gewißlich die Haltung des Liedes erhöhen würde, das durch seine Ausweichungen (der 1ste und letzte Tact klingt nur aus der verzeichneten Tonart) einen eigenen Ausdruck gewinnt. Am schwächsten will uns das 5te bedünken: „Lied von Schäfer, vor Jahren", dessen Figur durch die Tactart wie die erforderliche Bewegung sich wohl nicht deutlich genug ausprägt. —

W.

Achtzehntes Abonnementconcert,

d. 22. Februar.

Ouverture zu Coriolan von Beethoven. — Arie aus den Puritanern von Bellini, ges. von Frl. Maria Sachs. — Ein Sommertag in Norwegen, Phantasie für Pianof. mit Orchester, comp. und vorgetr. von Hrn. Rudolph Willmers. — Chor „la tempesta" von Haydn. — Drei Solosätze für Pianoforte: a) Sehnsucht am Meere, b) Serenata erotica, c) la pompa di festa, heroische Etude, comp. und vorgetr. von Hrn. R. Willmers. — Zweiter Theil: Symphonie in A-Moll von Felix Mendelssohn-Bartholdy. —

Wie könnten wir besser unsern Bericht beginnen, als indem wir Beethoven's Ouverture und Mendelssohn-Bartholdy's Symphonie an die Spitze desselben stellen? Daß das Orchester beiden Meisterwerken durch deren herrliche Ausführung noch schöner und würdiger den Tribut hoher Verehrung zollte, als das Publicum, welches, namentlich in der Symphonie, applaudirend seinem Enthusiasmus den Zügel schießen ließ, sind wir gewöhnt, und wir würden uns über die diesmalige Begeisterung des Dirigenten, wie der übrigen ausführenden Künstler für die Symphonie auch dann nicht wundern, wäre uns unbekannt geblieben, daß der Componist als Zuhörer zugegen war.

Haydn's Chor „la tempesta" konnte das Publicum von heute nicht lebendiger berühren, als es der Fall war. Hier erklärt sich der Mangel drastischer Wirksamkeit in der Gegenwart aus der Einfachheit der Effectmittel damaliger Zeit, und bei aller Verehrung gegen den großen Genius Haydn würde es doch ein engherziges Verkennen dessen sein, was die Kunst neuerer Zeit errungen, wollte man jene Einfachheit allen, denen Künstlern anmuthen, die aus dem Orchester wie aus einer Fundgrube noch ergiebigere Schätze auszubeuten gelernt, und die an Beethoven auch in dieser Beziehung ein großartiges Vorbild gewonnen haben. Nach Erwähnung dieser drei Werke giebt es einen Sprung herab, und zwar zu einer Arie von Bellini aus den Puritanern: „Qui la voce sua soave etc." von Fräul. M. Sachs gesungen. Ihr schöner, hoher Sopran (dergleichen Stimmen scheinen gegenwärtig immer seltener zu werden) hat in dem Register des Kopffalsetts, mit welchem sie das dreigestrichene f noch leicht und rein zu intoniren vermag, seine schönsten Töne. Sie sind, je höher desto durchsichtiger, was sich im Mittelregister allmälig mindert, wo der Charakter ihrer Stimme am entschiedensten ausgesprochen ist, der mehr der Lieblichkeit als der Energie sich zuneigt. Was ihren Vortrag betrifft, so verräth er eben so Geschmack und moralischen Beruf zur Kunst, wie er durch solide Einfachheit den lebhaften Beifall rechtfertigte, welcher dem Vortrage dieser Arie folgte.

Schon öfter ist Hr. Willmers in diesen Blättern erwähnt worden, und seine Leistungen als Pianoforte-Virtuos rechtfertigen vollkommen, was hier wie anderwärts zu seinem Ruhme mitgetheilt worden. Bereits vor mehreren Jahren war er hier und gab eine Soiree im kleinen Saale der Buchhändlerbörse, wodurch er die

Aufmerksamkeit der hiesigen Künstler im hohen Grade in Anspruch nahm; und obwohl noch in der Entwickelung begriffen, berechtigte er nicht nur als Virtuos, sondern auch als Componist zu glänzenden Hoffnungen. Die Erklärung, daß er als Virtuos in Staunen gesetzt und einen Enthusiasmus hervorgerufen, wie es hier nur wenige Künstler vermocht, heißt, ihm jetzt ein ungeheures Lob spenden; jetzt, wo man glaubt, jeder Musiker müsse auch Virtuos sein, wo Kinder, als solche, nicht mehr wie Wunderkinder betrachtet werden, wo es kein plus ultra giebt. Selbst die Künstler, denen solche technische Fertigkeit nicht imponirt, wie es bei den Dilettanten der Fall, sind über die Schwierigkeiten der für die linke Hand geschriebenen Etude: Serenata erotica, erstaunt, als sie die Sicherheit sahen, mit der er sie überwand.

Was aber seine Leistungen als Componist betrifft, so gestehen wir, daß alles, was uns früher über sein productives Talent mitgetheilt worden, mit fast allen den Compositionen in Widerspruch steht, die er in diesem Concert vorgeführt. Wir geben zu, daß Einzelheiten derselben, wie z. B. die erste Melodie seines „Sommertag in Norwegen", einige Orchestercombinationen in derselben Phantasie, und der lyrische Ausdruck der unter a und b genannten Pianofortestücke von Erfindungskraft zeugen, aber nur zu sehr drängt sich uns, wenn wir daran nicht zweifeln, die Ueberzeugung auf, daß er im Ringen nach Virtuosität und dem Streben, diese zum Höhepuncte seines Ruhmes zu machen, „die schaffende Gewalt" in sich gebrochen, oder von ihr eine so hohe Meinung hat, daß er nie daran gedacht, sie, giebt es wahrhaft Künstlerisches zu leisten, zu größerer Klarheit und Selbstständigkeit steigern zu müssen! Ein wahres und bedeutendes Talent muß und wird es stets verschmähen, durch bestechenden Flitterputz oder durch kokettes Schminken um die Gunst des großen Haufens zu ringen, wo er wenigen ausgewählten Freunden der Kunst reines Gold und mit seiner natürlichen Wange gesunde Natur und Wahrheit des Wesens bieten kann! — Wir sehen jetzt von jener „heroischen (?) Etude, La pompa di festa betitelt, ab, die bei Trivialität ihres Thema's und dem gewöhnlichen Mangel aller Ausführung desselben und aller melodischen wie harmonischen Combination zu offenbar allem Talente widerspricht, und beziehen uns auf die Phantasie, welche mehr Anspruch macht. Auf eine charakteristische Färbung des ganzen Tongemäldes (einige wenige Instrumentaleffecte abgerechnet), auf künstlerische Ausführung in Behandlung des Orchesters, aus welchem das Pianoforte als Soloinstrument, obwol in der Wurzel mit ihm verwachsen und von ihm wie von einzelnen am Stamme emporstrebenden Ranken umschlungen, wie ein hoher Baum mit seinen Aesten und Zweigen hervorragt, auf eine tiefere poetische Auffassung eines Vorwurfs, der uns an das Meisterwerk Gade's, an seine Symphonie erinnert, müssen wir ganz resigniren, denn der Componist glaubt genug gethan zu haben, wenn er eine hübsche Melodie mehrmals rein wiederholt, dann einen seine technische Fertigkeit in's glänzendste Licht setzenden Choral und nach diesem eine kurze Polonaise, welche in einen ¾ und dann in einen lebhaften ¾ Tact übergeht und zuletzt der ersten Melodie noch einmal aufzutauchen gestattet, bietet. Alles dies ist durch brillante Cadenzen so ohne alle innere Nothwendigkeit an einander gereiht, daß es besser gewesen wäre, er hätte seiner Composition nicht diesen Titel gegeben. Ohne diesen würde man sie zu den vielen Virtuosencompositionen zählen, welche die Kritik lieber ignorirt als sie vor ihr Forum zieht.

B.

Feuilleton.

*** Hannover. Mehr als Prume wußte der Pianist Willmers das Publicum zu gewinnen. In diesem Augenblick sind noch die Pianistin A. Laidlaw und der Violoncellist Hausmann hier. Liszt wird erwartet. —

*** Berlin. Am 4ten März schloß Zimmermann seine diesjährigen Quartettsoireen. In mehreren Concerten zeigte sich Hr. Mortier de Fontaine als solider Clavierspieler, seine Gattin als gebildete Sängerin. Liszt wird erwartet. —

*** Wien. Außer dem kleinen Pianisten Fieltsch machte nur der junge belgische Geiger Steveniers Aufsehen. Sonst bietet die heurige Concertsaison nichts Hervorstechendes. Liszt wird nicht erwartet. —

*** Köln. Am 2ten März gab MD. Kahles ein historisches Concert. In drei Abtheilungen kamen Musikstücke vom 14ten Jahrh. bis auf die Neuzeit zu Gehör. —

*** Der Violoncellvirtuos Max Bohrer gab jüngst in Mexico, Veracruz und Jalapa erfolgreiche Concerte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. **№ 21.** Den 11. März 1844.

Zuerst im stillsten Raum entsprungen
Das Lied erklingt von Ort zu Ort,
Wie es in Geist und Seel' erklungen
So hallt's nach allen Seiten fort.

Göthe.

Lieder.

(Fortsetzung.)

J. J. H. Verhulst, 8 Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 9. — Amsterdam, Theune. — 2 Fl. 70 Xr. —

Eines nach allen Seiten hin bestimmten und abgeschlossenen Urtheils müßten wir wohl aus dem Grunde uns begeben, weil wir der holländischen Sprache, welcher die Gedichte angehören, nicht kundig sind. Indeß ließe sich wenigstens der reine Musikgehalt immerhin erkennen; es ist aber auch die Verwandtschaft dieser Sprache mit der deutschen groß genug, um uns in Stand zu setzen, nicht nur den wesentlichen Inhalt der Gedichte, sondern auch den allgemeinen Ideengang ziemlich ins Einzelne verfolgen und somit deren Auffassung von Seiten des Componisten übersehen zu können. Es dünkt uns aber der musikalische Gehalt der Lieder sowohl, als der poetische der Gedichte interessante genug, um das Werk nicht unberücksichtigt vorübergehen zu lassen. Leicht erkennt man in der Correctheit und Glätte der künstlerischen Arbeit, in der Führung der Stimmen, den gewählten Bässen, dem Formenbau, daß der Componist in Erzeugung größerer Gebilde, in Beherrschung reicherer Mittel herangebildet sei; man erkennt, der vollkommnen Claviermäßigkeit der Begleitung ungeachtet, den Orchestercomponisten, wie die Tüchtigkeit der Mendelssohn'schen Schule. Wir wüßten in Hinsicht des Technischen keines der Lieder den andern vor- oder nachzustellen, doch sind uns einige durch Wärme der Auffassung und sprechende Innigkeit der Melodie besonders lieb geworden. So namentlich das achte, „Thränen", das gerade in seiner schönen Einfachheit die geübte Hand des gebildeten Musikers verräth; dann das dritte, eine ziemlich treue Uebersetzung des durch Mozart's Weise bekannte: „Wenn die Lieb' aus deinen blauen, hellen, offnen Augen sieht". Nur das erste: „Des Herren Haus", wie schön auch gemacht, scheint uns etwas zu unruhig aufgefaßt, auch seine Melodie nicht charakteristisch genug. Doch verzichten wir auf weitere Einzelheiten, können uns aber nicht versagen, den Text des achten Liedes mitzutheilen, vielleicht daß es eine sprachgewandte deutsche Bearbeitung findet.

Wat zaligend vermogen	Welch beseligende Macht
Ligt in den tranenvloed,	Liegt in der Thränenfluth,
Die opwelt in't gemoed	Die aufwallt im Gemüth,
Door waar berouw bewogen!	Durch wahre Reu' erregt!
O laafnis vor de smarte,	O Labniß für den Schmerz,
Die onzen boezem vult,	Der unsern Busen füllt,
Gij wischt de smet der schuld	Du tilgst den Flecken der Schuld
Van't neêrgebogen harte.	Aus dem niedergebeugten Herzen.
Zóó leed en vreugd vereenen	So Leid und Freud vereinen
Kan slechts der aarde zoon;	Kann nur der Erde Sohn;
Maar d' Englen voor Gods troon	Doch die Engel an Gottes Thron
Benyden ons dat weenen.	Beneiden uns das Weinen.

J. P. Heye.

J. Hoven, Fünf Gesänge für eine Singstimme mit Pfte. — Op. 30. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Die Gedichte sind von O. Prechtler und Göthe. Das erste „Liebesgruß" von Prechtler, sinnentsprechend aufgefaßt und liedermäßig einfach ausgeführt, hat nichts Auffallendes in seinem Wesen. Umfänglicher und reicher ist die Behandlung der beiden folgenden Lieder: „Nächtliche Wallfahrt" und „Aus der Ferne" von demselben Dichter, wovon letzteres der breiten Ausführung ungeachtet doch ein reines Lied ist, das erstere eine mehr arienartige Form, einen Mittelsatz hat, nach welchem das erste Thema wiederkehrt. „Abendkühle" von Göthe ist ein ausgeführtes Lied, es hat eine wiederkehrende Melodie, die jedoch den einzelnen Strophen verschiedenartig anbequemt ist, und in seiner ganzen Behandlung etwas Weiches, Einschmeichelndes. Ein leichter, heiterer Spaß: „Ich wollte in die Fremde geh'n", macht den Beschluß. —

(Fortsetzung folgt.)

Technisches.

Savart, Ueber den Bau der Geige und anderer Saiteninstrumente, zum Gebrauch für Künstler, Dilettanten und Instrumentmacher. — Leipzig, F. Kistner. —

Es ist diese nach einem in der Akademie der Wissenschaften in Paris gehaltenen Vortrage ins Deutsche übertragene Abhandlung nicht ein erschöpfendes Lehrbuch der Geigenbaukunst. Das Schriftchen enthält aber die Beschreibung vielfältiger akustischer Versuche, die der Verfasser an einer großen Zahl Geigen, zum Theil von alten berühmten Meistern, Guarneri, Stradivari u. A. angestellt hat. Die, übrigens durch Gefährdung und Zerstörung der Instrumente theuer erkauften Resultate sind theilweise überraschend genug, und geben Geigenbauern und Spielern manchen bedeutsamen Wink, und Stoff und Anstoß zu eigenen Versuchen. Interessant namentlich und weiterer Versuche werth ist der Nachweis über den Einfluß, den die eigne Tonhöhe des Geigenkörpers (als Resonanzraumes) auf den Klang (Tonfarbe) der Geige hat. Ziemlich genügende Erklärung erhält dadurch eine unter Geigern bekannte Erfahrung, daß manches vortreffliche Instrument einen schlechten Ton, gewöhnlich auf der G-Saite, hat, der weder durch veränderten Bezug, noch sonst auf eine Weise, wohl aber durch veränderte Stimmung sofort zu beseitigen ist. Vorzugsweise drehen sich die Versuche um den Steg und den Stimmstock, und um die Ermittelung der Stärke und Art ihres Einflusses auf den Klang des Instruments und ihre zweckmäßigste Stellung, Form und Größe. Am Schlusse der sehr kleinen aber interessanten Schrift sind noch Viola, Violoncell, Contrabaß, Guitarre, Harfe u. a. in Kürzem berührt. Die Uebersetzung scheint von einem Sachverständigen, oder mit dessen Hülfe gemacht. Manches wohl wäre richtiger wiederzugeben gewesen, z. B. „Da der Contrabaß die tiefere Octave des Violoncells geben muß", statt: die Töne des Vcells um eine Octave tiefer; — ferner das zweideutige „harmonische Töne" (sons harmoniques), statt: Aliquot- oder Flageolettöne, u. A.

O.

Aus einem Briefe.

Es ist kein Traum, ich bin in Deutschland. O wär's nur Traum; dann würde doch der Alp bald von mir weichen. Aber so wird er, noch lange auf mir ruhen, und mich ängstlich halten, wie ein Vogel, der sein Nest nicht finden kann. So ein geistiges Alpdrücken kann nur die Gewohnheit verschwinden machen. Also das ist deutsche Luft! Sie ist schwer zu tragen, sie raubt meinem Gange die Elasticität, meinem Auge den Glanz, meinem Herzen den feurigen Schlag. O lachen Sie nicht, es steht Ihnen, wie allen Menschen schlecht. Und dann, warum wollen Sie auch lachen? Haben Sie mich doch schon damals Franzose genannt, als ich noch der Kinderwelt angehörte. Uebrigens weiß ich's auf ein Haar, wie lange ich in Deutschland bin. Wissen Sie woran? An den Wunden, welche meinem geistigen Ich beigebracht sind; denn jede Stadt, in der ich mich bis jetzt aufgehalten habe, hatte deren für mich, wenn's auch oft nur kleine Ritzungen waren. Natürlich lasse ich nichts davon sehen; denn Sie wissen ja, wie ich Schmerzen verbergen kann. Man muß zu stolz und zu schlau sein, um den Leuten zu zeigen, daß ihre Gegenwart uns belästigt, uns schmerzlich berührt. Uebrigens ist mir am Rheine wenig Gelegenheit dazu geboten worden. Hier fand ich politisches Leben, und das machte mir Freude, wie Sie sich wohl denken können. Was das musikalische anbelangt, so pulsirt es nur schwach. In Aachen ist es natürlich Anton Schindler, der zuerst das Interesse in Anspruch nimmt. Ich hatte den würdigen Freund lange nicht gesehen, obgleich wir uns in Briefen oft die Hand gedrückt hatten. Als ich bei ihm eintrat, fand ich ihn mit dem Durchspielen einer Beethoven'schen Sonate beschäftigt. Ich habe Opuszahl und Tonart derselben vergessen; denn offen gesagt, die Sonate interessirte mich momentan weniger, als derjenige, welcher sie spielte. Schindler's Klause hat etwas Feierliches und zugleich Liebenswürdiges. Für mich hatte sie noch eins: die Rührung; denn als Schindler mir seines großen Freundes Manuscripte zeigte, als ich den riesigen Geist auf dem Papier in den verschiedenen und öfteren Anfängen und Vollendungen einer Melodie walten sah, als ich gar in den

Conversationsbüchern das rein Menschliche des großen Todten wiederfand in den rührenden Ausrufungen der Unschuld und Einfalt, da wurde mein Auge feucht; denn mich durchzitterten die Schauer der Bewunderung. Ich fühlte Großes in meiner Nähe, und das äußert auf mich immer solchen Eindruck. Wir hatten uns viel zu sagen, Schindler und ich. Er sprach über das musikalische Deutschland in einer Art, die mich vermuthen ließ, daß es ihn nicht sehr befriedigte. Er mag Recht haben; denn was ich bis jetzt davon gesehen oder vielmehr gehört habe, bedeutet so viel wie nichts. In Frankfurt, wo das poetische Leben aufhört und das musikalische anfängt, wohnte ich der Vorstellung einer Oper bei. Sie ist von Aloys Schmidt und hat den Namen: „Das Osterfest zu Paderborn". Ein schwaches Werk, das mir die heutigen Osterfeste in Erinnerung brachte, die bekanntlich alle langweilig sind. Es spiegelt sich in diesem Werke eine arme Erfindungskraft ab, und wenig Kenntniß des eigentlich dramatischen Gesanges. Der Text ist ein Gemisch von Oper und Oratorium. Im dritten Acte sind wirkungsreiche Momente, die weniger in der musikalischen Erfindung, als in der Bearbeitung ihren Ursprung haben; denn die Motive darin sind eben nicht neu zu nennen. Zum Operncomponiren gehört mehr, als musikalische Intelligenz. Das möge man in Deutschland nicht vergessen, sobald man ernstlich die Cultur der eigenen Oper haben will. Schwache Versuche hierzu schaden mehr als sie nützen. In Frankfurt giebt's ein Paar tüchtige Gesangstalente, Hr. Pischek und Fräul. Capitain. Freilich fand ich in Beiden bei weitem nicht die Vollendung bestätigt, die man mir an ihnen gerühmt hatte, freilich lassen sie, was Geschmack und dramatische Nuance betrifft, sehr viel zu wünschen übrig, aber die Begabung ist da, guter Wille, wie es scheint, auch, und so ist dem Interesse an ihnen schon ziemliche Nahrung geboten. Beiden wünschte ich, wie so vielen andern deutschen Talenten, die sich der Execution zugewandt haben, einen halbjährigen Aufenthalt in Paris. Ein öfteres Anhören der italienischen Oper kann selbst den sogenannten Gesangshelden noch vortheilhaft sein, denn man lernt in Paris außer vielem Anderen Geschmack und eine gewisse Noblesse haben, die nicht weiter zu definiren ist. Das fühlte ich auch noch, als ich in Hannover war. Die erste Sängerin, deren Namen ich vergessen habe, ließ mich eine der vollsten, herrlichsten Stimmen hören, die je an mein Ohr geklungen ist, aber es waren Naturlaute, die sie vernehmen ließ, von geschmackvollem Vortrage keine, von künstlerischer Ausbildung nur wenige Spur. In Hannover kam mir jeden Augenblick der Gedanke an Deutschlands Größe; doch still davon.

Als ich in Aachen einen reichen Kaufmann auf seine Frage: „Wohin?" erwiederte: „Nach Hamburg", sagte er mir: „Nun da sind die guten Leute noch um fünfzig Jahre zurück". Ich fragte ihn nicht, wie er das meine; denn mich interessirt meine Vaterstadt sehr wenig, ich bin in dieser Hinsicht kein Patriot. Aber dennoch empört es mich jetzt, daß ich jenen Ausspruch bestätigt gefunden habe. So lange man den von Krankheitsstoffen geschwängerten Dunstkreis nur von ferne sieht, verschwindet die Größe der Gefahr; aber wenn er uns umgiebt, dann sehen wir mit Entsetzen, wie er sich in alle Poren des geistigen wie materiellen Organismus hineinwindet, wie er denn auch auf Musikinstitutionen seinen verderblichen Einfluß äußert. Vor der Hand nicht mehr darüber. — Gefreut hat mich, hier einen Bekannten aus Paris zu treffen, Hrn. F. Friedrich, der sich den Beifall des Publicums erspielt hat, und dies will viel sagen; denn Hr. Friedrich ist kein Virtuose gemeinen Schlages, dessen Intelligenz in den Fingern sitzt. Als Schüler Chopin's spielt er hauptsächlich dessen Compositionen mit einem zarten, duftigen Anschlage und feiner Nuance. Der junge Mann hat unbedingt Talent zur Composition, wie auch zu deren Ausführung, und verdient um so mehr rege Theilnahme, weil er zur Reaction des Gehaltvollen, wirklich Musikalischen beiträgt. — Gestern schickte man mir einen Jahrgang der „Neuen Zeitschrift für Musik" zu. Werden Sie's mir glauben, wenn ich Ihnen sage, daß ich auch meine Artikel darin durchlaufen habe? Ich bin vielen Fragezeichen darin begegnet; nun, es wundert mich nicht. Habe ich doch oft gefunden, daß das, was mir natürlich erschien, von Anderen erst in Frage gestellt werden mußte. Dann habe ich auch aus der Zeitschrift erfahren, daß ich ein Hypochonder bin. Ja, ja, man lernt in Deutschland mancherlei, „nur nicht das Rechte", tönt's heiser aus meinem Innern heraus. „Halt dich ruhig, alter Hypochonder". — Aber staunen werden Sie, wenn Sie hören, daß man mir Mangel an Logik vorgeworfen hat. Wenn ich die Namen Haydn, Mozart, Beethoven ausspreche, was denken Sie sich dabei? Doch wohl, daß es bedeutende, musikalische Naturen waren. Es scheint, als dächten Andere nicht so. Doch genug davon. Im Grunde liegt's doch nicht in meiner Natur, daß ich auf so etwas zurückkomme. Nur Eins kann ich mir nicht versagen, nämlich, eine Lehre daraus zu ziehen. Ich weiß jetzt, daß man so wenig wie möglich das Streben nach Primitivität voraussetzen muß, daß noch immer die Bücherwelt mit ihren Ideen über Sein und Nichtsein die Hauptrolle in Deutschland spielt.

Hamburg.

Theodor Hagen (Joachim Fels).

Siebzehntes Abonnementconcert,*)

d. 16. Februar.

Symphonie von Mozart (Es-Dur). — Arie von Bellini, ges. von Frl. Bertha Macasy aus Prag, Schülerin der Mad. Podhorsky geb. Cornet. — Phantasie für Violoncell, comp. und vorgetr. von Hrn. MD. Jul. Rietz aus Düsseldorf — Arie von Meyerbeer, ges. von Frl. Macasy. — Concert für Pianoforte, Violine und Violoncell von Beethoven, vorgetr. von den HH. MD. Hiller, CM. David und MD. Rietz. — Chor von Jos. Haydn. — Fest-Ouverture von J. Rietz (A-Dur), unter Direction des Componisten. —

Frl. Macasy bringt dem Publicum zwei einnehmende Eigenschaften entgegen: Reiz der Jugend und Frische der Stimme, wenn letztere sich auch nicht gerade durch Bedeutung und besondere Schönheit auszeichnet. Ihr künstlerisches Bewußtsein aber scheint noch im Schlummer zu liegen, denn sie singt noch mit jener Unbefangenheit, die sich weder ängstlich um die Intention des Componisten kümmert, noch ein Mißlingen ihres Vortrags fürchtet. Aus ihrer ganzen Gesangsweise geht hervor, daß ihre Lehrerin es sich mehr angelegen sein ließ, ihr einige Arien einzustudiren, als ihr die Kunst des Gesanges gründlich beizubringen. Doch behalten wir uns eine Ergänzung unserer Meinung bis zu wiederholtem Hören der Sängerin vor, so wie eine speciellere Charakteristik derselben.

Hr. Musikdirector Rietz documentirte in dem Vortrage seiner Phantasie eine große Meisterschaft; sein edler Ton und die Ruhe und Sicherheit, so wie die unfehlbare Reinheit seines Spiels sind der größten Auszeichnung werth, doch würde dasselbe noch bedeutend wirksamer gewesen sein, wenn statt einer gewissen Nonchalance, die seinen Vortrag beeinträchte, sich mehr geistige Belebung und Wärme darin ausgesprochen hätte. Die Composition ist interessant, aber etwas breit, und dürfte eine engere Zusammenziehung ihr von wesentlichem Nutzen sein.

Einen ungewöhnlich hohen Genuß gewährte uns das Tripelconcert von Beethoven, sowohl der herrlichen Composition als der durchaus trefflichen Ausführung wegen.

Die beginnende Symphonie und die schließende Ouverture wurden mit besonderer Liebe und Sorgfalt ausgeführt, und wenn uns gleich die Tempi der ersteren ungewohnt langsam vorkamen, so können wir doch nicht sagen, daß das schöne Werk dadurch in seiner Wirkung eingebüßt hätte. Die Ouverture ist bereits in diesen Blättern besprochen worden. —

Z.

*) Durch Zufall verspätet. d. R

Feuilleton.

, Manchester. Vor drei Jahren trat eine kleine Zahl junger deutscher Kaufleute, meist aus Hamburg, zusammen, sich durch Quartettgesang zu unterhalten. Seitdem gedieh diese Manchester-Liedertafel auf's Erfreulichste, öfters unterstützt durch deutsche Freunde aus Liverpool. Am 10ten Febr., am Jahrestag ihrer Stiftung, fand in Albion Music-Hall eine festliche Versammlung der Mitglieder statt, wobei ein zahlreicher Zuhörerkreis eingeladen war. Ernste und heitere, meist deutsche Gesänge wurden in interessantem Wechsel vorgetragen, und fanden den lebendigsten Anklang. Namentlich brachte das Schlußquartett eine electrische Wirkung hervor und mußte wiederholt werden. Zum Schluß natürlich God save the Keen unter allgemeinem Jubel. —

, Hannover. Die Anwesenheit des Grafen Westmooreland gab Anlaß zu mehreren Hoffesten, bei denen, da der Gast Componist ist, die Musik eine bedeutende Rolle spielte. Am 7ten März fand ein mit großem Luxus ausgestattetes Hofconcert statt, bei welchem auch die gegenwärtig anwesenden Künstler Hausmann und Robena Laidlaw mitwirkten. Am Tage der Ankunft des Grafen mußte im Theater statt Marschner's Templer, Donizetti's Lucia di Lammermoor gegeben werden, eine Aufmerksamkeit gegen den jedenfalls selbst dirigirenden Capellmeister Marschner, die, weil bei Hofe, natürlich höflich ist. Wir andern nennen dergleichen vielleicht grob. —

, Berlin. Die Pianistin Laidlaw, die in Belgien, zuletzt in Hannover mit großem Erfolg Concerte gab, wird noch im Laufe des Winters, Willmers in diesen Tagen hier eintreffen und den 18ten seine erste Soirée geben. Heute giebt der Cellist Kossomsky Concert. — Härtinger hat seine Gastrollen mit „Robert" beschlossen und ist nach Stuttgart abgereist. — Am 11ten beschloß das Schneider'sche Gesanginstitut seine diesjährigen Abonnentenconcerte mit der Cantate „Deutschlands Befreiung" von der Composition des Directors des Instituts J. Schneider. — Am 13ten wird von der Singakademie Bach's Passion nach Matthäus aufgeführt. — Liszt ist hier, wird aber nicht öffentlich spielen. Er gab am 7ten und 8ten in Stettin Concert und geht nach Paris. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 22. Den 14. März 1844.

Das Ziel der Musik ist, durch Gesang und Klang
Gott auf das schönste, thätlich und mündlich zu loben.
Alle andern Künste außer der Theologie und ihrer Tochter,
Der Musik, sind nur stumme Prediger.

Mattheson.

Kirchenmusik.
(Schluß.)

Cantaten und Motetten.

Die Unbekanntschaft mit den ästhetischen Grundsätzen und wohl auch die Unbestimmtheit dieser selbst, nach denen die Cantate vom Oratorium und der Motette sich unterscheidet, hat zu den mannichfaltigsten Irrthümern von Seiten der Componisten Anlaß gegeben und eine Schwankung in der musikalischen Form selbst herbeigeführt, die gegenwärtig schwer den Punct ermitteln läßt, wo sich diese Drei scheiden. Setzen wir das charakteristische Kennzeichen der Cantate in die poetische Betrachtung irgend eines bedeutenden Gegenstandes, die bald erzählend, bald belehrend, bald rein lyrisch sein kann, aber nirgends dramatische Form annehmen darf, so unterscheidet sie sich leicht von dem Oratorium, welches nach der Annahme mehrerer Aesthetiker zwar nur eine Cantate sein soll, sich aber, streng genommen, durch das vorwaltend dramatische Element, welches in ihr seit langen Zeiten aufgenommen worden ist, unterscheidet. Wie es nun kirchliche und weltliche Cantaten giebt, je nach dem Stoffe, welchen sie behandeln, so müßte es auch weltliche Oratorien geben, gestattete die Ethymologie dieses Wortes diese Benennung. Es fehlt uns demnach entweder an einem, diese Gattung streng bezeichnenden Worte, oder man muß den Begriff der Cantate erweitern und sich denjenigen Aesthetikern anschließen, welche das Oratorium nur eine größere geistliche Cantate nennen. In diesem Falle wäre auch dem dramatischen Elemente hier Theilnahme gestattet. Die Schwierigkeit der Begriffsbestimmung wird dadurch aber rücksichtlich der Motette noch nicht gehoben, welche, dem zu Folge, auch eine kirchliche Cantate wäre. Doch unterscheidet sie sich leicht durch ihre kleinere Form. Unsere deutsche Motette ist eine reine Vocalcomposition, die bald drei-, bald vier-, fünf-, sechs- und mehrstimmig sein kann, jederzeit einen geistlichen Text hat, durch choral- und fugenartige Behandlung den Charakter der strengen Kirchenmusik an sich trägt und hauptsächlich aller dramatischen Form entbehrt. Von ihr sind die in Italien und Frankreich gebräuchlichen Motetten wohl zu unterscheiden. Sie sind nicht reine Vocalsätze, sondern werden mit Instrumenten begleitet, haben in der Regel kirchlichen Text, meist gereimte lateinische Verse, und werden am häufigsten von einer Stimme allein Abwechselung von Recitativen und Arien gesungen. — Nach diesen Erörterungen dünkt uns indeß, daß sowohl im Oratorium als in der Cantate Handlung vorkommen kann, jedoch mit dem Unterschiede, daß in letzterer nicht so entschieden historische oder bestimmte, handelnde oder wohl gar allegorische Personen, an die sich der Gang der Handlung consequent knüpft, hervortreten dürfen, während im Oratorium dies, ohne daß es zum völligen Drama ausgestaltet wird, der Fall sein darf. Hierin liegt nun der Grund, daß letzteres als Kunstwerk umfangreicher als erstere sein kann; denn da die Cantate mehr nur Betrachtung über einen großen Gegenstand ist und nicht so ausgeprägte Handlung in sich faßt wie das Drama, so würde ein zu weites Ausspinnen, wobei man sich nicht begnügt, blos das Wichtigste, Geist und Gemüth vorzugsweise Rührende und Er-

greifende des Gegenstandes darzustellen, das Interesse an demselben vermindern und das durch Einfachheit groß und erhaben Erscheinende in die Breite der Prosa herabziehen. In diesem Puncte müssen sich nun auch die weltliche Cantate, so wie das weltliche Oratorium (das man besser dramatische Cantate, und jene lyrische Cantate nennen könnte) unterscheiden. Was dem zu Folge das charakteristische Kennzeichen der Motette sei, erklärt sich nun hieraus von selbst. Vorliegendes Werk von

C. Kocher, Cantaten und Motetten für Sopran, Alt, Tenor und Baß zum Gebrauch für Kirche, Schule und Haus. Nr. 1—6. — Partit. 1 Fl. 12 Xr., einzelne Stimmen 12 Xr. — Stuttgart, bei Zumsteeg. —

enthält nun 6 Sätze, deren keiner auf den Namen Cantate Anspruch machen darf. Der erste ist ein „Herr Gott dich loben wir", der zweite ist „Wort Gottes" überschrieben, der dritte „Ruhe in Jesu", der vierte ist eine Composition des 51sten Psalms, der fünfte ein Confirmationsgesang, und der sechste hat die Ueberschrift: „Glaube, Liebe, Hoffnung". Die choralmäßige Behandlung herrscht in den meisten dieser Motetten vor der figurirten vor, und in ersterer liegt auch der Höhepunct der vorliegenden Arbeit, wogegen letztere, obwohl einfach, leicht ausführbar, rein geschrieben und klar, den Mangel an Erfindung bei der Trivialität der rhythmischen Anlage und der zwar correcten, aber nirgends über das Gewöhnliche sich erhebenden harmonischen Combinationen, etwas zu sehr zur Schau trägt. Das meiste Verdienst hat sich der Componist durch Bearbeitung des 51sten Psalms nach Allegri erworben. Es ist dies ein Satz für 2 Chöre, von denen der erste fünf=, der zweite vierstimmig ist, beide im einfachen Contrapunct geschrieben. Statt des Endes, in welchem die 9 Stimmen vereint auftreten, ist ein Arrangement für 5 Stimmen beigegeben.

W. Tschirch, Motette „Groß sind die Werke des Herrn" für den vierstimmigen Männerchor. — Op. 5. — Partit. u. Stimmen ½ Thlr. — Berlin, bei Trautwein. —

Vorliegende Motette ist das erste Werk, das uns von diesem Componisten zu Gesicht gekommen, der sich als einen in diesem Genre erfahrenen und geübten Künstler zeigt. Der einfache, fugirte Styl ist rein und streng kirchlich, die Gliederung des Einzelnen zum Ganzen symmetrisch, die Stimmenführung, bei dieser engen Lage schwieriger als bei dem gemischten Chor, weil sie leicht die Deutlichkeit der Harmonie gefährdet, ist frei und natürlich, und der Ausdruck des Ganzen kräftig und frisch. Was die Ausstattung betrifft, so ist sie eben so lobenswerth.

A. Stäps, Bearbeitung des „Preisgesang auf Jesus den Gesalbten, unsern Herrn" für acht concertirende Männerstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Pianoforte. — Pr. 10 Sgr. — Gütersloh, bei C. Bertelsmann. —

Die Bearbeitung dieser, gewiß keinem Kirchensängerchore unbekannten Motette: „Herr, ich lasse dich nicht, du segnest mich denn", mit der prächtigen Fuge: „Die Himmel verkündigen deine Gerechtigkeit 2c.", hat die Schwierigkeiten seiner Aufgabe nicht nur glücklich gelöst, sondern auch namentlich durch die Anordnung zweier Chöre an schönen, daraus entstehenden und mit Einsicht und Geschmack angewendeten Effecten ersetzt, was in anderer Beziehung hinsichtlich der Verschiedenheit der Klangfarben bei gemischten Stimmen verloren gehen mußte; und so befriedigt denn diese Bearbeitung höhere Ansprüche, als an ein bloßes Arrangement gemacht werden können. Die beigegebene Orgel= oder Clavierbegleitung mit einem ganz kurzen Vor= und Nachspiele beeinträchtigt den Charakter der Motette keineswegs, da sie, wie auch erforderlich, sehr decent gehalten ist, so daß der Gesang auch ohne solche Unterstützung ausgeführt werden kann. Den Männergesangvereinen sei übrigens dies treffliche Werkchen auf's Angelegentlichste empfohlen! —

J. B.

Aus Erfurt.

Von Zeit zu Zeit wurden von hier aus über die von den hier bestehenden musikalischen Vereinen gegebenen Concerte und Soireen in auswärtigen öffentlichen Blättern Berichte erstattet, in welchen jedoch, was wohl im Interesse der Berichterstatter lag, weniger und nur oberflächlich, und wenn dieses geschah, nicht selten gegen alle Wahrheitsliebe, der Leistungen des seit dem Jahre 1819 hier bestehenden, ältesten musikalischen Instituts, des Soller'schen Musikvereins Erwähnung geschah, während die Verdienste der übrigen derartigen Vereine vollständig aufgezählt und besprochen wurden.

Damit das auswärtige musikalische Publicum durch dergleichen einseitige Berichte nicht länger getäuscht werden möge, nehmen wir Veranlassung, in diesem sich durch Offenheit und Wahrheitsliebe auszeichnenden Blatte von jetzt ab, von Zeit zu Zeit, über die Leistungen des hiesigen Soller'schen Musikvereins Mittheilun-

gen zu machen, indem wir die Würdigung der Leistungen aller übrigen hier bestehenden größeren und kleineren Vereine, lediglich den hierzu berufenen Berichterstattern überlassen.

Es würde zu weit führen, wollten wir in diesem ersten Berichte über das, was der genannte Musikverein seit seiner Gründung, trotz aller Widerwärtigkeiten und nicht geringen Anfeindungen, bis jetzt geleistet hat, ausführlich und vollständig besprechen; wir beschränken uns daher hier nur, eine gedrängte Uebersicht der von ihm vom 14ten October 1842 bis einschließlich zum 14ten Oct. 1843 unter der Direction seines Orchester-Dirigenten, des Musikdirectors Golde, unter Mitwirkung des den Gesang leitenden Lehrers und Organisten Zink, gegebenen Concerte und Soireen und der in denselben zur Aufführung gebrachten Musikstücke zu liefern.

Außer den während der Sommerconcerte im Saale des hiesigen Schießhauses Statt gefundenen Abendunterhaltungen, in denen kleine Pianoforte- und besonders Gesangstücke zur Belebung der gesellschaftlichen Unterhaltung und zur Heranbildung junger Talente vorgetragen wurden, wurden vom S. Musikvereine in seinem Gesellschaftslocale, in dem zu musikalischen Aufführungen vorzüglich geeigneten Saale des Gasthauses zum Schlehendorn folgende Familienconcerte gegeben und die dabei angeführten Musikstücke zur Aufführung gebracht:

1) Am 14ten Oct. 1842 zur Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs a) Salvum fac regem! von Claudius, b) Sinfonia eroica von L. v. Beethoven, c) Kampf und Sieg, Cantate von C. M. v. Weber.

2) Am 24sten Nov. zur Feier des 23sten Stiftungstages: a) Marsch und Chor aus „Die Ruinen von Athen" von L. v. Beethoven, b) Symphonie von Mozart, Op. 58. Es-Dur, c) Scene und Arie für Sopran von L. v. Beethoven, d) Ouverture zu der Oper „Die Hermannsschlacht" von Chelard, e) Amusement für Violoncell von Dotzauer, f) Terzett aus der Oper „Die Fürstin von Granada" von Lobe, g) Finale aus der Oper „Die Jüdin" von Halevy.

3) Am 13ten Jan. 1843: a) Symphonie von L. v. Beethoven Nr. 5. C-Moll, b) Arie für Sopran aus der Oper „Belisar" von Donizetti, c) Concertino von Mayseder, d) Ouverture zu der Oper „Oberon" von C. M. v. Weber, e) Gedicht von Hoffmann v. Fallersleben, Musik von Curschmann, Op. 13. Nr. 1., f) Variationen für Violine von Hauser, g) Duett aus dem Melodrama L'Osteria di Andujar von G. Lillo, h) Introduction aus dem Carneval von Venedig von Paganini (die Piecen unter c, f und h vorgetragen von dem Violinvirtuosen Hauser aus Wien).

4) Am 25sten Febr.: a) „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" Doppel-Symphonie für zwei Orchester von Spohr, b) Scene und Arie für Sopran aus der Oper „Faust" von Spohr, c) Concertino für die Flöte von Fürstenau, d) Ouverture zu der Oper „Der Freischütz" von C. M. v. Weber, e) Romanze für Sopran und obligate Flöte und Begleitung des Pianoforte von Fürstenau, f) Recitativ und Arie für Baßstimmen aus Wilhelm Tell von Otto Nicolai, g) Variationen für die Flöte von Fürstenau, h) Chor von Händel (die Piecen unter c, e und g wurden von dem Flötist Hr. Prof. Kittel vorgetragen).

5) Am 5ten April: a) Symphonie von Kalliwoda Nr. 3., b) Phantasie für Clarinette von Reissiger, c) Duett mit Chor aus der Oper „Der Templer und die Jüdin" von Marschner, d) Ouverture zu „König Lear" von Hector Berlioz, e) „Schweizers Heimweh" für eine Tenorstimme mit Begleitung der Clarinette und des Pianoforte von Prode, f) Capriccio für das Pianoforte von Mendelssohn-Bartholdy, g) großes militairisches Chor über russische Nationalgesänge von Alexis Lvoff.

6) Am 13ten Mai: a) Symphonie von R. Schumann, Op. 38., b) „Der Blinde" Phantasie für eine Baßstimme von C. Keller, c) Ouverture zu der Oper „Fidelio" von L. v. Beethoven, d) Scene und Arie für Sopran aus derselben Oper, e) Abschieds-Symphonie von J. Haydn, Fis-Moll.

7) Am 28sten Jun.: a) Kriegerische Jubel-Ouverture von Lintpaintner, b) „Fürst Blücher am Rhein" Gesang für Männerstimmen von Reissiger, vorgetr. von der Liedertafel des Vereins, c) „Kampf und Sieg" Cantate von C. M. v. Weber (auf allgemeinen Wunsch wiederholt).

8) Am 14ten Oct. zur Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Maj. des Königs (in der Prediger-Kirche): Das große Oratorium „Moses" von Marx, unter des Componisten eigener Direction.

Außer diesen Concerten gab der Verein noch am 5ten März d. J. eine Soiree zum Besten armer Confirmanden, und besondere Concerte von fremden Virtuosen im Vereins-Locale und unter Mitwirkung der musikalischen Kräfte des Vereines wurden gegeben:

1) Am 28sten Oct. 1842: Großes Concert von Liszt, Rubini und L. Pantalioni.

2) Am 16ten Jan. 1843: Große Soiree von dem Violin-Virtuosen Hauser aus Wien.

3) Am 31sten März 1843: Großes Vocal- und Instrumental-Concert von dem Violin-Virtuosen Anton Bazzini aus Mailand.

Was nun die Leistungen des Vereins und die Ausführung der in den Familien-Concerten und Soireen vorgetragenen Musikstücke betrifft, so ist dieselbe im Ganzen nur als sehr gelungen zu bezeichnen, und der Eifer

der Mitglieder, so wie die Thätigkeit und Umsicht des Hrn. Musikdirectors Golde rühmlichst anzuerkennen. Der Chor, von Hrn. Zink mit glücklichstem Erfolge geleitet, erfreut sich des Besitzes vieler jugendlich kräftiger Stimmen und ward von der Liedertafel unter des Hrn. Cantor Wolf's Leitung auf's Wirksamste unterstützt. Auf's Erfreulichste bethätigte sich die Tüchtigkeit dieser Vereine, wie überhaupt das gemeinsinnige Zusammenwirken der besten Musikkräfte unserer Stadt bei der Aufführung des Oratoriums „Moses". Sie gewährte uns einen seltenen, in der Erinnerung lange nachwirkenden Genuß und lieferte den Beweis, wie Großes und Schönes durch ernstes und dauerndes Zusammenwirken geleistet werden kann. —

*.

Die Zerstörung Jerusalems,

Oratorium von Steinheim und F. Hiller.

Zum Besten der Armen aufgeführt am 29. Febr. im Saale des Gewandhauses.

Es ist von dem Werke selbst wiederholt in diesen Blättern mit verdienter Anerkennung gesprochen worden namentlich bei Gelegenheit einer Aufführung in Frankfurt und bei seinem Erscheinen im Druck. Wir beschränken uns demnach auf eine gedrängte Darlegung des allgemeinen Eindrucks mit Hindeutung auf einzelne schöne Züge und Glanzpuncte. Zu diesen gehört zunächst im ersten Theile der Chor: „Eine Seele tief gebeugt", zu dessen rührender Klage der folgende aufgeregte Chor der Diener Zedekias und charakteristische Festmarsch einen desto lebhafteren Gegensatz bilden, sodann der Gesang der Chamital, Zedekias Mutter, die den muthlosen, unentschiedenen Sohn zu kräftigem Widerstand gegen den nahenden Feind aufreizt, und eine Arie derselben zu Anfang des zweiten Theiles. Auch der Schlußchor des ersten Theils ist von eindringlicher Wirkung, wie denn überhaupt vorzugsweise die Chöre viel schöne Musik enthalten; so der treffliche Chor: „O Gott der Langmuth". Derb charakteristisch ist der Chor der Babilonier gehalten, so wie der spätere: „Heh wir haben sie vertilgt". Vorzüglich schön aber ist der Chor der Israeliten: „Wir ziehn gebeugt" und der würdevolle Schlußchor: „Die Himmel verkündigen seine Gerechtigkeit". — In der Haltung des Ganzen ist vor Allem die wohlangelegte Steigerung, die glänzende, oft höchst originelle Instrumentation zu rühmen, die doch nichts auf die Spitze treibt; wie denn überhaupt die feine Grenzlinie zwischen dramatischer Wahrheit und allzutheatralischer Detailmalerei mit Besonnenheit innegehalten ist. — Die Ausführung durch eine große Anzahl Künstler und Dilettanten unter der Leitung des Componisten war im Ganzen wie im Einzelnen des Werkes vollkommen würdig. —

11.

Concert von R. Willmers,

im Gewandhaus, d. 5. März.

Dasselbe gab dem Künstler volle Gelegenheit, seine glänzende, nicht blos staunenerregende, sondern auch durchaus edle und wahrhaft vollendet zu nennende Technik im hellsten Lichte zu zeigen. Sie machte sich schon in Beethoven's Es-Dur-Concert, namentlich in dessen erstem Satze, am überzeugendsten aber in seinen eigenen Compositionen geltend. Diese waren: eine Phantasie über die Melancholie von Prume, eine andere über Themen aus Robert, die Tarantella Furiosa, und eine Reihe nordischer Nationalmelodieen, in Liszt'scher Weise arrangirt. Als Virtuosenstück das größeste, reichste, als Musikstück das schwächste ist die Robert-Phantasie, als das gelungenste in Form und Erfindung kann man die Tarantella bezeichnen. Im Uebrigen ist Alles eben Virtuosenmusik, höchst glänzend, blendend, also dankbar, freilich für Meisterhände berechnet. Ausgestattet war das Concert noch mit der Ouverture zur Vestalin, und einigen Arien und Liedern gesungen von Frl. Macasy und Frl. Simon. Letztere, eine hiesige junge Künstlerin, sang nicht ohne einige Befangenheit, und darum wohl nicht mit voller, ihr sonst zu Gebote stehender Wirkung. Erstere schon aus einem der letzten Abonnementconcerte (vergl. d. vorige Nr.) dem Publicum bekannt, hat offenbar großen Fleiß auf Bildung der Stimme für Coloratur verwendet; mit manchen andern Elementen ihres Gesanges, Vocalisation, gewissen Vortragsmanieren, sind wir nicht einverstanden, am wenigsten mit dem öfters gar auffallenden Zuhochgehen der Kopftöne. —

11.

Notiz.

₊ Liszt gab in Dresden außer dem Concert für die Naumannstiftung, noch ein Concert für sich und eines für seinen Begleiter Pantaleoni. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 23. Den 18. März 1844.

Kinderlieder. — Für die Orgel. — Concerte der Euterpe. — Feuilleton. —

Und drinnen waltet
Die Mutter der Kinder,
Und herrschet weise
Im häuslichen Kreise,
Und lehret die Mädchen
Und wehret den Knaben.

Schiller.

Kinderlieder.

Rob. Kohl, 44 Mutter-, Kose- und Spiellieder zur edlen Pflege des Kindheitlebens, zweistimmig in Musik gesetzt

als musikalische Beilage zu dem Familienbuch von Fr. Fröbel unter gleichem Titel, mit Bildern geziert und durch den „deutschen Kindergarten" (gestiftet 1840 in Blankenburg zur Pflege und Erziehung der Kinder vor ihrem Eintritt in die Schule) hervorgerufen. (Blankenburg. Pr. 1½ Thlr.)

Ob wohl das letzte Lied, das man dem Erdenpilger singt, ein Wiegenlied? — Mag's unterm Rollen nachgeworf'ner Schollen auch verhallen, mag's achtlos in des neuen Lebens dunklem Kindertraum verweh'n, dem Lüftchen gleich, das auf dem Weiher keine Welle regt, wenn er zu Eis erstarrt —: die Liebe singt am Grab wie an der Wiege! — Ihr ist das Lied, wie es des Lebens bunten Bildern schön're Deutung giebt, wie es den Schmerz verschönt und unsre Lust veredelt, wie es die Sehnsucht mit der Hoffnung und die Hoffnung mit Genuß vermählt, ihr ist das Lied was Duft der Blume ist. Sie duftet, weil sie blüht und blühet weil sie lebt und lebt — warum? — damit sie blüh' und dufte! — Wie Wieg' und Grab, so eint sich Ton mit Duft, so Schlaf mit Tod, so Lust mit Weh', so Alles in dem Sonnenkreis des Herzens, das dem Polbewohner gleicht, dem, wenn er Sommer hat, der Sonne Scheidekuß, auf fernen Gletschern glühend, zugleich der Gruß der Morgenröthe ist. — Wer fragte nun, wie's kam, daß Lieder, die, obwohl sie längst für uns verklungen, doch alte schöne Zeiten wiederspiegeln, an das, was kommt, an's Grab uns mahnen konnten?! — Zwar ist der Punct, wo am magnet'schen Stab sich beide Pole trennen, seine Achse — allein wer zeigt dem Menschenherzen jenen Punct, wo Lust und Schmerz als Pole sich berühren? — Was scheinbar ferne, liegt sich nah, vereint in einer Kraft, in einem Elemente, das nur nach ewigem Naturgesetz polar, getrennt sich äußert. — Dem hat noch nicht der Töne tiefstes Leben sich enthüllt, der dies Gesetz in ihnen nicht erspäht und der in ihren Schwingungen nicht Sympathieen fand, sei's mit dem Pulsschlag der Krystallisation der Steine, sei's mit dem Lebenszittern in dem Pflanzenreich, sei's mit dem Beben seines eigenen Herzens, dem nicht zu groß das All, daß es in ihm sich wiederspiegeln könnte!

Es giebt Momente, wo nur dem Geweihten der Schleier manchen Saisbildes sinkt; — dann unverhüllt darf er die keusche Göttin schau'n! Wem trat nicht auch die Tonkunst so entgegen, indeß, im sel'gen Schau'n versunken, ihm alles das entschwand, was er an Fertigkeit und Wissen ihr als würd'ge Gabe bieten könnte? — Auch uns grüßt so in diesen kleinen Liedern sie, der wir ein wohl erwogenes Urtheil huldigend zum Opfer bringen könnten. Doch dünkt uns dies ein nutzlos Müh'n. — Wer wird im Sonnenlicht, bewaffnet

mit der Lupe, des Würmchens sich erfreu'n, das still in milden Sommernächten wie ein geflügelter Diamant von Blume zu Blume schwebt? Was kommt d'rauf an, ob das gute Mütterchen das Steckenpferdchenlied oder das „Schau' die lieben Gänschen" rc. ihrem Kindlein in C-Dur oder D-Dur vorsingt? Wem fiele da ein, das ganze anatomische Besteck der Kritik hervorzusuchen? Wer sondirte da die Melodie und fragte, ob sie das Gedicht zum höchsten Ausdruck steigert, ob sie rhythmisch gut gegliedert, ob die Declamation beobachtet, ob sie die zu Grunde liegende Harmonie unwillkührlich zum Bewußtsein bringe, und was sonst Alles erwogen wird?! — Ja, was liegt daran, ob die Lieder Note für Note gesungen werden, wie sie gerade hier stehen, obwohl sie fast alle äußerst einfach, man möchte sagen, dem musikalischen Fassungsvermögen der Kindwärterinnen angepaßt und ihrer natürlichen Sangweise abgelauscht sind. — Hier gilt es also nicht einem musikalischen Kunstproducte im höheren Sinne des Wortes, sondern einer Idee das Wort zu reden, welcher die Musik nur als Mittel zum Zweck dient, so wie zunächst dem Dichter und dann dem Componisten einen Dank zu bringen. Beide haben der engen Sphäre der Kinderwelt nichts aufgedrängt, was an jenes Herablassen eines reiferen Geistes zu ihr erinnert, und was sich gleichwohl in den meisten unter dem Namen Kinderlieder veröffentlichten Versen und Sangweisen geltend macht. Nur eines wünschten wir vermieden: die Angabe der Tempi nach dem Metronom, die wir anderwärts billigen. Neben den Ueberschriften: „Pautz da fällt mein Kindchen nieder", „Guckguck", „Ticktack", „Hätzi", „Däumchen ein Pfläumchen", „Patschekuchen", „Strampfelbein" rc. nimmt sich das M. M. mit Note und Zahl fast grämlich aus. Unmittelbar ringt sich zugleich mit Melodie der Rhythmus los, wenn sich das Wort zum Ton gesellt, und unbewußt folgt selbst das Kind dem geistigen Gesetz, nach dem bald langsam und bald schnell die Rede sich bewegt. Hier tritt die Musik nicht als die abgeschlossene Kunst zur Idealität gesteigert auf, nicht als erhabne Göttin, deren Thron nur auserwählte Geister nah'n, die ihren Ruhm verkünden. Sie steigt herab zur Kinderwelt, ein Engel, mild und lieb, mit Scherz und Spiel, und weiht die Kleinen, die ihm gerne lauschen, in ihre Zauber ein. Wie sich der Blumenkelch zum Licht der Sonne wendet, so neigt sich ihm die Kinderseele zu. Was still in ihr noch schlummernd ruht, das Edle und das Schöne, es dämmert wie das erste zarte Morgenroth. —

J. B.

Für die Orgel.

G. W. Körner, Orgelfreund, 4ter Band in 6 Heften. —

— — —, Präludienbuch, 12 Hefte à ½ Thlr. —

— — —, Postludienbuch, 1ster Bd. 1stes Heft. — ½ Thlr. —

— — —, Der vollkommene Organist, 1ster Band 1stes Heft. — ½ Thlr. —

— — —, Der Cantor u. Organist, 1ster Band 1stes Heft. — ½ Thlr. —

sämmtlich bei G. W. Körner in Erfurt. —

Das heiß ich Consequenz und Ausdauer! Wer da nicht wüßte, daß der Herausgeber und Verleger selbst wohlgeübter Orgelspieler und Componist ist, würde sich diese beharrliche Vorliebe für das eine Fach schwer erklären können; denn außer den genannten sind noch mehrere andre ähnliche Werke von ihm früher herausgegeben. Das Präludienbuch, von dem bis jetzt 11 Hefte erschienen, wird mit dem nächstens erscheinenden 12ten geschlossen; dafür treten die oben genannten drei neuen Sammelwerke ins Leben, deren erste Lieferungen mir vorliegen. Das „Postludienbuch" enthält 5 größere fugirte Stücke von Rudolph, Engel, Roch, Stolze, S. Bach, von letzterem eine früher in einer Beilage dieser Zeitschrift enthaltene Phantasie, sämmtlich als Postludien oder sogenannte Ausgänge zu gebrauchen. Der „vollkommene Organist" bringt Choralvorspiele und andre Stücke, aber in der That solche, wie sie einem „vollkommnen" Organisten geziemen, als da sind: Choralvorspiel von S. Bach „Durch Adamsfall ist ganz rc." (ebenfalls in unsern Beilagen mitgetheilt), mit ganz absonderlichem Baß, einem continuo gar eigner Art. Ein Vorspiel von Töpfer, eine Fuge von Marpurg und eine dreistimmige Fuga super Thema Regium von S. Bach, die mir bis dato unbekannt. Der Herr segne vor allem diese junge Saat und behüte sie vor Unkraut und Mutterkorn! Der „Cantor" geht wie billig mehr auf gottesdienstliche Praxis aus und bringt außer einigen liturgischen Gesängen und einem Psalm für eine Altstimme mit Orgel von Helwig, verschiedene Orgelstücke kleineren Umfangs, läßt sich aber auch seines Orts sehen, das heißt hören, mit einer stattlichen Fuge von G. F. Händel. Der beiden andern obengenannten Werke, des Orgelfreunds und Präludienbuchs, geschah früher schon Erwähnung. Das letztere enthält vorzugsweise oder ausschließlich Stücke zum gottesdienstlichen Gebrauch, was namentlich betreffs des Umfangs eine maßgebende Rücksicht sein mußte. Der Orgelfreund hat sich ein

weiteres Feld abgesteckt, und enthält außer Stücken für die kirchliche Praxis auch manches Weiterstrebende, so wie Instructives für junge Bäche und Krebse. Der gegenwärtige vierte Band enthielt auch zwei Vorspiele von S. Bach, ich nehme somit mein früher geäußertes Desiderium als erledigt zurück. Ich darf schließlich die Anzeige des Herausgebers nicht unerwähnt lassen: daß an der Herausgabe aller dieser Werke von jetzt Hr. Org. Ritter thätigen Theil nehmen, so wie auch die Redaction der „Urania", eines Beiblattes zum Orgelfreund, übernehmen werde. Vom letzterwähnten Blatte habe ich auch die erste Nummer vor mir, sie enthält Viel- und Mancherlei und ist bunt genug. Laßt uns aber erst sehen, was aus dem Kindlein werden will.

Der Orgelfreund und das Präludienbuch sind übrigens vom k. preuß. Cultusministerium den Organisten, Cantoren u. s. w. neuerdings empfohlen, und deren Ankauf für die Seminarien verordnet worden.

Hans Grobgedakt.

Concerte der Euterpe.

(Schluß.)

Die letzten drei Concerte boten an großen Instrumentalwerken: eine Symphonie von Beethoven (B-Dur), die G-Dur Symphonie von G. v. Alvensleben, welche bereits im vorigen Jahre besprochen worden, und ein großes musikalisch-dramatisches Tongemälde „Die Mähr von den drei Inseln: Corsika, Elba und Helena" betitelt, von Ferd. Brandenburg (neu, Manuscript) nach einem Gedichte von E. von Erfurt. Die Composition zerfällt, wie das Gedicht, in drei Abtheilungen, von denen die zweite in ihrer gewandten Anordnung und Verflechtung der Marseillaise mit den aphoristischen Themen derselben, die theils epischen, theils lyrischen Charakter tragen, welcher letztere durch die Sänge der Meerfeen vom Dichter veranlaßt ist. Wenn auch durch das etwas zu strenge Anschließen an den Gang des Gedichtes der Aeußerlichkeit in der Malerei, die mehr wie eine Copie erscheint, zu viel Raum gewährt und die Erfindung im Einzelnen sehr an Spohr und Weber, als die gewählten Vorbilder, erinnert, so macht sich doch manche eigenthümliche Combination geltend, wie auch die Instrumentation viel Gewandtheit und Einsicht verräth. Von eigenthümlicher Wirkung war namentlich die ausgesponnene Melodie zu dem Elfengesange, welche von den ersten Violinen mit Sordinen vorgeführt wurde. Der Componist, welcher sein Werk selbst sehr gut dirigirte, wird mit der Ausführung um so mehr zufrieden gewesen sein, als er nach einer einzigen Probe für die schon durch die gewählte Grundtonart Cis-Moll schwierige Musik so glücklichen Resultates sich anderwärts nicht leicht gewärtigen durfte. Das Publicum dankte durch lebhaften Applaus.

Die aufgeführten Ouverturen waren: Lindpaintner's zum Vampyr, Cherubini's zu Faniska, Weber's zur Euryanthe, und eine Ouverture von Conrad, die Dioscuren betitelt. Der Componist der letztgenannten, obwohl nicht Musiker von Fach, hat, dem Verein Euterpe näher befreundet, bereits schon öfter Proben seines Talentes, die namentlich in einer ungewöhnlichen Leichtigkeit und Gewandtheit, mit der er componirt und zu instrumentiren versteht, sich geltend machen, geliefert und wie sonst, so auch diesmal den Directionsstab mit Sicherheit geführt. Außer dieser Ouverture kam noch ein Trinkchor und ein Chor der Waffenschmiede seiner Oper „Rienzi", aus welcher er schon vor einigen Jahren Proben mitgetheilt, zur Aufführung, deren Gesangparthie von den Mitgliedern des philharmonischen Sängervereins ausgeführt wurde.

In Soli traten als Sängerinnen Fräul. Sachs und Fräul. Queisser, beide mit großem Beifall auf. Fräul. Sachs machte die bereits bekannten Vorzüge ihrer Stimme, so wie deren Fertigkeit in einer Arie aus Spohr's Faust und einer aus Haydn's Schöpfung, so wie in Liedern von Esser, Löwe, Mendelssohn-Bartholdy und R. Schumann geltend, wogegen Frl. Queisser schöne Leidenschaftlichkeit und Kraft und Tiefe der Empfindung in dem Vortrage einer Arie aus Bellini's Norma und der Lieder von Kücken und Mendelssohn-Bartholdy bekundete.

Unter den Künstlern, welche als Virtuosen auftraten, erwähnen wir zunächst Hrn. Faulmann (Mitgl. des Vereins), welcher sowohl durch Composition eines Divertissements für die Oboe, als durch den guten und fertigen Vortrag sich verdienten Beifall errang, dessen sich Hr. Weissenborn, ein zwar noch junges, aber höchst beachtenswerthes Talent, durch treffliche Ausführung des Adagio und Rondo aus dem dritten Violinconcerte von de Beriot, und einer Phantasie für dasselbe Instrument von Vieuxtemps ebenfalls in hohem Grade zu erfreuen hatte. Auch Hr. E. Pfund (Mitgl. des Vereins) ward für den nicht minder fertigen Vortrag von Introduction und Variationen für die Oboe von Gribel, mit Applaus reichlich belohnt. Jedenfalls hat Hr. A. Dörffel, ein junger geübter Pianist, sich den glücklichen Erfolg seiner Leistung durch die Wahl seines Vorwurfs erschwert. Hier, wo das D-Moll Concert von Mendelssohn-Bartholdy für Pianoforte so häufig theils vom Componisten selbst, theils von den größten Virtuosen ausgeführt worden ist, wird man natürlich stets geneigt

sein, den größten Maßstab an eine, wenn auch lobenswerthe, doch diesem nicht ganz entsprechende Leistung zu legen, und man begnügt sich, wenn es hoch kommt, mit der Anerkennung eines redlichen Strebens. — Hr. Grabau (Mitgl. des Vereins) beschloß die Solovorträge glänzend mit der meisterhaften Ausführung eines Concertstückes für das Violoncello von Kummer, auf seinem wundervollen Instrumente — ein Künstler, den der Verein den Seinigen zu nennen stolz sein darf. —

So hätten wir denn von dem Wirken eines Vereines erfreuliche Kunde gegeben, der seit zwanzig Jahren eine seltene und nur aus wahrer Begeisterung für die Kunst erklärbare Ausdauer bewährt und trotz der mannichfachen, durch die gesammten hiesigen musikalischen Verhältnisse hervorgerufenen Conflicte ein unausgesetztes Streben nach höherer Steigerung seiner Kunstleistungen offenbart hat. Hoffen wir, daß durch treues Zusammenwirken jedes Einzelnen für die schönen Zwecke des Ganzen, wir im künftigen Wintersemester Gleiches zu thun Gelegenheit haben! —

— r. —

Feuilleton.

*** Lübeck. Im Anfange Juli d. J. wird hier ein großes Liedertafelfest gehalten, welches zwei Tage dauern und in einem geistlichen Concerte, unter Direction unseres für Männergesang viel verdienten Collaborators Chr. Scherling, und einem weltlichen Concerte unter Direction unseres Gesangmeisters Dr. Ernst Fischer bestehen wird. Die Zahl der Mitwirkenden von circa 30 Liedertafeln beläuft sich auf 500 Sänger. — Mit Freude sehen wir diesem ersten Sängerfeste entgegen und glauben hoffen zu dürfen, daß es unserm ersten Norddeutschen Musikfeste, welches einen so glänzenden Erfolg hatte, gleichkommen werde. —

*** Wien. In den diesjährigen Concerts spirituals, deren erstes am 22sten Februar stattfand, kommen folgende Compositionen zu Gehör: Beethoven's Musik zu den Ruinen von Athen, und die zu König Stephan, Arien von Gluck und Händel, Hymne von Hummel, Clavierconcert und „Walpurgisnacht" von Mendelssohn, Symphonieen von Spohr und Mozart, Kyrie und Gloria von Molique, Gloria von C. M. v. Weber. — Der Kirchenmusikverein bei St. Carl Borromäus wird während der Fasten eine Reihe Vocalmessen, darunter die Missa Papae Marcelli und eine sechsstimmige (Assumta est) von Palästrina, dann Vocalmessen von F. Schneider, Neukomm, Stunz, Schnabel, Wittasek, Ett, und eine Vocalmesse mit Harmoniebegleitung (was heiß das?) von C. Kreutzer, an den Ostertagen aber zwei Festmessen von Beethoven und Mozart zur Aufführung bringen. — Für Lanner wird, charakteristisch genug, ein Denkmal ertanzt. Am 19ten Febr. fand ein Eliteball statt, dessen Reinertrag bestimmt ist, ihm einen Denkstein zu setzen. — Unter Donizetti's Leitung fand am 25sten Febr. im großen Redoutensaale eine große Akademie zu mildem Zwecke statt. — Das zweite philharmonische Concert unter O. Nicolai's Leitung fand am 1sten März statt und brachte die C-Dur Symphonie (mit Fuge) von Mozart, Beethoven's Pastoralsymphonie und eine Arie von Händel. —

*** London. Im Drurylanetheater ging ein musikalisches Drama: Die sieben Mädchen in München, Text und Musik von Rodwell in Scene. — Ernst, Sivori, Mad. Dorus Gras werden zu gleicher Zeit hier eintreffen. —

*** Hamburg. Am 11ten April wird für den Wiederaufbau der beiden Hauptkirchen eine Aufführung des Oratoriums: „Die Auferstehung Jesu" von Grund veranstaltet. — Am 11ten März gab Servais sein erstes Concert. —

*** Paris. Bei den Italienern geht eine ernste Oper: Corrado d' Altamura, in Scene, die in der Probe den Kennern gefiel. — Fetis hält Vorlesungen über Geschichte und Theorie der Harmonie, an denen Künstler, Kunstliebhaber, Gelehrte und Damen lebhaften Antheil nehmen. —

*** München. Den 28sten Febr. wurde der zweite Cyklus der Hofcapellconcerte mit Beethoven's 9ter Symphonie eröffnet. Im 2ten Concert der Hofcapelle kam eine neue Symphonie von Drobisch zur Aufführung. —

*** Berlin. Am 9ten März feierte die Akademie für Männergesang im Saale des englischen Hauses ihr Stiftungsfest durch ein Concert unter der Leitung ihres Directors Wieprecht. Es kam in demselben unter Anderem eine Cantate von Fr. Commer „Der Zauberring" von W. v. Waldbrühl (Zuccalmaglio), nach einer rheinischen Sage gedichtet, zur Aufführung. —

*** Hannover. Im Theater gastirte kürzlich der Tenor des Leipziger Theaters, Hr. Schmidt, als Otello, Fra Diavolo und Postillon, und machte sich außer seinem wohlgeschulten Gesange auch durch feines, durchdachtes Spiel geltend. —

*** In Leipzig gab Fräul. Marx vom Berliner Hoftheater als Gast die Norma, Valentine, Rebecca, Alice und Desdemona. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 24. Den 21. März 1844.

Trio's, Quatuor's rc. für Pfte. — Für Violine. — Für Blasinstrumente. — Für Violoncell. — Lieder mit Pfte u. Vcell. — Feuilleton. —

> Wer angelangt am Ziel ist, wird gekrönt,
> Und oft entbehrt ein Würd'ger einer Krone;
> Doch giebt es leichte Kränze, Kränze giebt es
> Von sehr verschiedner Art: sie lassen sich
> Oft im Spazirengeh'n bequem erreichen.
>
> Göthe.

Trio's, Quatuor's rc. für Pianoforte.

(Fortsetzung.)

C. G. Reissiger, Zweites Trio für Pfte, Violin, Violoncell. — Op. 175. — Berlin, Schlesinger. — 2 Thlr. —

Das Trio nennt sich auf dem Titel „brillant und nicht schwer" und erscheint überhaupt als Glied einer „nouvelle série des Trios non difficiles". Dies stellt natürlich den Gesichtspunct der Beurtheilung fest. Es ist das Werk dadurch bezeichnet als auf schwächere Fassungs= sowohl als Ausübungskräfte berechnet. Wenn aber in einem früheren Berichte ein Quartett desselben Tonsetzers der leben= und geistvollen Unterhaltung fein gebildeter, stoff= und sprachgewandter Personen verglichen wurde, die nur das eigentlich Fachgelehrte, Hochpoetische und Tiefphilosophische aufschließt, so geht vorliegendes Trio noch einen Schritt weiter, nämlich abwärts. So wie es nämlich den mäßigen Kräften minder geübter Spieler sich absichtlich anbequemt, so kann es nicht fehlen, daß es auch in der ganzen Conception eine im Geschmack etwas verschiedene Richtung zeigt. Es ist ein gutes, bürgerliches Stück — Familienmusik mag ich dergleichen etwa nennen. Und nicht blos in der einfacheren Technik liegt das, es spricht sich in den Gedanken selbst, im Ductus der Melodieen eine gewisse hausväterliche Gemüthlichkeit aus. Indem ich nach einem bezeichnenden Beispiele suche, fallen mir die ersten Tacte der Pianofortestimme in die Augen, und kaum ein schlagenderes kann ich finden:





Die Wiederholung im dritten Tact ist überzeugend. Am glücklichsten getroffen scheint mir dieser Ton im ersten und letzten Satze, auch wohl im Scherzo (hier „Etude" genannt), einem biedern Walzer, mehr anständig als modern. Die Bezeichnung „Etude" ist auffallend, aber, wenigstens für die Reprise nach dem Trio nicht ungegründet. Nur das Andante ist mir für seine Länge etwas zu hausbacken, oder vielmehr umgekehrt für den etwas hausbacknen Ton zu lang. Angehende Triumvirate werden zu erster Begründung gegenseitiger Bekanntschaft einen recht zweckmäßigen Vermittler in dem Trio finden.

J. Nowakowski, Großes Quintuor für Pianof., Violin, Viola, Violoncell, Contrabaß. — Op. 17. — Leipzig, Kistner. — 3 Thlr. —

A. Fesca, Großes Sextuor für Pianof., 2 Violi-

nen, Viola, Vcello, Contrabaß. — Leipzig, Hofmeister. — Op. 8. — 2½ Thlr. —

Es kann nicht fehlen, daß diese und ähnliche vielstimmige Stücke sowohl durch die vermehrte Zahl der Instrumente, als auch durch den Hinzutritt des Contrabasses einen orchesterartigen Typus erhalten, der mir mit dem sonstigen Charakter derselben nie sonderlich harmonirend erscheinen wollte. Eine zweite Violine namentlich ist wahrer Luxus in dieser Zusammenstellung, wie denn auch diese Stimme in dem Sextuor, und auch die Viola in beiden Stücken blos füllend und begleitend auftreten. Was das sonstige Wesen beider Werke, den individuellen Charakter derselben als Musikstücke betrifft, so sind ihre Tendenzen ziemlich gleich dem früher erwähnten Kalliwoda'schen Trio und Reissiger'schen Quatuor, mehr socialer Art, mehr auf gesellige Unterhaltung als auf tiefe Gemüthseindrücke ausgehend. Zwar scheint das Sextuor hin und wieder, und namentlich im Finale einen höheren Anlauf nehmen zu wollen, allein es bleibt eben beim Anlauf, und recht bei Licht besehen ist es meist nur etwas Aeußerliches, Benutzung von Klangwirkungen des heutigen Pianofortespiels, wie man sie bei Werken dieser Gattung aber nur minder gewohnt ist. Das Besondere beider Werke anlangend, so haben sie beide die bekannten vier Sätze, nur die beiden mittleren in umgekehrter Ordnung. In dem Quatuor würde ich übrigens den ersten und letzten Satz als die bedeutsamsten Sätze bezeichnen, dem Sextuor aber den Preis in Bezug auf das Scherzo zuerkennen, einen recht frischen, lebendig eingreifenden Satz besonders in Wechselwirkung mit dem graziösen Trio. Der Schlußsatz imponirt hauptsächlich durch die erwähnten Pianoforteeffecte sehr zum Vortheil des Ganzen.

Franco.

Für Violine.

H. W. Ernst, Einleitung, Capricen und Finale über ein Thema aus dem Piraten von Bellini. — Op. 19. — Hannover, C. Bachmann. — Mit Orch. 2½ Thlr. Mit Quat. 1½ Thlr. Mit Piano 1½ Thlr. —

Man denke sich nur unter den „Capricen" Variationen, die allerdings capriciös, d. h. schwer genug sind, so weiß man, daß man eine sogenannte Phantasie, nämlich ein Thema mit Einleitung und Variationen, deren letzte in einen erweiterten glänzenden Schluß ausläuft, vor sich hat. Es ist ein geschmackvolles, höchst brillantes Paradestück, das dem Spieler zuverlässig erwünschte Bewunderung zuwege bringt. Aber seiner Sache, d. h. seiner Geige, gewiß sein muß er freilich, denn es wird was von ihm verlangt, und was Rechtes. Die Einleitung ist durchaus cantabel, zum großen Theil auf der G-Saite spielend; die erste Variation ist gemischt und verlangt namentlich ein leichtes Staccato in einer Reihe schneller Noten auf einem Tone, die zweite besteht aus einer ununterbrochenen Reihe drei-, oft vierstimmiger Accorde in schneller Folge; die dritte fließt in Triolen mit mannichfaltigen Streicharten dahin; die vierte giebt das Thema mit tremolirender zweiten Stimme und einzelnen Pizzicatotönen, worauf das Finale in gemischter Weise, namentlich in Terzien-, Sexten- und Decimengängen sich ergehend, mit einer kecken Flageoletfigur schließt. Die Geige ist nach Paganinischer Weise in b es b f zu stimmen.

N. Louis, Dramatische Phantasie für Violin und Pianof. über Melodieen von F. Schubert. — Op. 73. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Die dramatische Phantasie besteht aus vier Schubert'schen Liedern, nämlich Fragmenten daraus. Zuerst Einiges aus dem Erlkönig, dann eine andre Melodie, die einmal variirt wird, nach einem Intermezzo, wieder eine, die in der Mitte abbricht, Erlkönig schaut im Vorübereilen noch einmal flüchtig herein, dann wieder ein neues Stück Lied, endlich die dritte Melodie noch einmal, mit beschleunigtem Schluß. Will man dies dramatische Phantasie nennen, so möge man's. Vormals hieß man dergleichen Quodlibet, oder etwas vornehmer Potpourri. Die Zuthat aber und ganze Behandlung des Bearbeiters, Harmonisches, Bindemittel, Passagenwerk, entspricht keinesweges dem Bilde, das nun einmal bei diesen Melodieen in der Erinnerung auftaucht. Ein unerquicklicher Eindruck, den das Stück macht — Diamantentrümmer in bleierner Fassung. Es thut uns Leid, dem Componisten Unangenehmes sagen zu müssen.

Bazzini, Brillante Variationen und Finale über ein Thema aus der Nachtwandlerin. — Op. 2. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — Mit Pianof. ¾ Thlr. Mit Orchester 2¼ Thlr. —

— —, Concertino mit Orchester od. Pianof. — Op. 14. — Ebendas. — Mit Orchester 4 Thlr. Mit Pianof. 2 Thlr. —

Beide Compositionen gehören ohne Frage zu den glänzendsten, aber eben so gewiß, namentlich das Concertino, zu den schwersten Stücken in der modernen Ge-

genliteratur. Es werden darin Anmuthungen an die Spieler gemacht, mit denen sich wohl schwerlich viele gern oder mit Glück befassen werden. Es sind indeß überall bei allzuschwierigen Sachen Erleichterungen vorgeschlagen, die freilich die Wege bedeutend ebnen, aber immerhin genug zu thun übrig lassen. Das Concertino besteht aus einem Allegro giusto, das, ohne selbstständigen Schluß, in das folgende Andante agitato einmündet, dem unmittelbar ein Rondo folgt. Wenn so wegen des Zusammenhanges der drei Sätze das Stück allerdings ein Concertino zu nennen ist, so hat es doch im Uebrigen den Styl und die breiten Formen des großen Concerts. Es fehlt dem ersten Satze nur die Rückkehr seines ersten Theils, um ihn selbstständig und die drei Sätze unabhängig von einander zu machen, und dadurch dem Ganzen auch die äußere Gestalt des Concertes zu geben. Zu den vorkommenden Zauberkünsten gehört z. B. ein Doppeltriller in Octaven, ja eine ganze Kette dergleichen, Terzienpassagen im Flageolet, Doppelgriffe mit begleitendem Pizzicato u. dgl. — Die Variationen sind nicht minder reich und imposant ausgestattet; schon die ziemlich breit angelegte Einleitung enthält viele dergleichen Kunst- und Effectstücke. Die erste Variation ergeht sich durchaus in scharf markirten Triolen, die zweite in Arpeggiaturen mit hervorgehobener Melodie theils im Tenor, theils in der Oberstimme; ihr folgt ein Andante, theils auf der G-Saite, theils im Flageolet, wovon sich das breit ausgeführte, reich und mannichfaltig ausgestattete Finale schließt. Es sind da mit einem Worte ein Paar Glanz- und Paradestücke, mit denen staunende Bewunderung in hohem Grade zu erwerben ist. —

D.

Für Blasinstrumente.

C. Methfessel, Zweite Phantasie für Oboe. — Op. 7. — Leipzig, Hofmeister. — Mit Quintett 1 Thlr. Mit Pianoforte ¼ Thlr. —

C. Briccialdi, Elegie von H. W. Ernst für die Flöte übertragen. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

C. Eisner, Scene und Arie für das chromatische Horn. — Op. 10. — Leipzig, Kistner. — Mit Orchester 1½ Thlr. Mit Pianoforte ⅔ Thlr. —

Die Phantasie für Oboe besteht an einem ziemlich bekannten Walzer als Thema, dem drei Variationen, die eine als Adagio und ein Bolero als Schlußsatz folgen. Eine ausgeführtere Einleitung geht dem Thema voran. Wenn ich aber sage „ausgeführtere", so will das blos auf die äußere Ausdehnung bezogen sein. Kunstgemäße, logische Ausführung der Gedanken und Beherrschung der Form ist nicht die starke Seite dieser Phantasie. In den Variationen kommt dies nicht in Betracht, mehr schon im Schlußsatz, am meisten in der Einleitung. Einem Gedanken, der mit einer Cadenz schließt, folgt ein anderer, der auch mit einer Cadenz schließt, und so fort, bis zuletzt das Thema angedeutet wird, das darauf — nach einer Cadenz — wirklich folgt. Eine Gruppirung, eine Wiederkehr gewisser Gedanken, an die, wie an festen Puncten die Faden des Gewebes geknüpft sind und nach denen das Ohr sucht, um ruhige Uebersichtspuncte zu haben, wird vermißt. Im Uebrigen ist die Phantasie recht fließend und ohrenfällig geschrieben, sie ist brillant ohne dem Spieler Ungeheures zuzumuthen, und mithin dankbar. — Die Elegie ist ein ziemlich breit ausgeführtes gesangvolles Adagio fast ohne alles Passagenwerk. Es ist mir das Original nicht gegenwärtig und ich weiß also nicht, um wie viel oder wie wenig diese Uebertragung von ihm abweicht. Gewonnen wird das Stück schwerlich haben. Es ist Melancolico ed appassionato überschrieben; für den Ausdruck tiefer Leidenschaft ist nun aber die idyllische Flöte jedenfalls nicht das rechte Organ, und das Stück erhält durch sie einen rein sentimentalen Charakter. Ein Bläser der schönen, nuancenreichen Ton hat, erhält durch dasselbe Gelegenheit zu gefühlreichem, warmem Vortrage. — Die Scene und Arie für's chromatische Horn ist ein Concertino, in der neuerdings beliebt gewordenen Weise der sogenannten Gesangscenen. Recitativartige Sätze wechseln mit Arioso's, bis ein arionmäßiger Satz sich entwickelt, in welchem Cantilene und Passagenwerk vortheilhaft einander ablösen und gegenseitig heben. Die ganze Anlage ist recht planmäßig und mit Gewandtheit gemacht, und auch das Harmonische nicht arm und mit mehr Fleiß und Fertigkeit ausgeführt, als man bei bloßen Virtuosenstücken gewohnt ist. Der Bläser muß aber ganz Herr seines Instruments sein, und wird dann auf sichern Erfolg rechnen können.

11.

Für Violoncell.

J. J. F. Dotzauer, Sechs große Etuden. — Op. 168. — Leipzig, Hofmeister. — 7/12 Thlr. —

Wenn das Wesen der Etude hauptsächlich in dem ausschließlichen Festhalten einer bestimmten, charakteristischen Figur bedingt ist, die in ununterbrochener Folge zu einem elastischen Stoffe gewoben ist, der geschmeidig die Glieder und Formen des Ganzen umschließt wie

ein zartes Gewand, so sind einige dieser Stücke nicht im strengsten Sinne Etuden zu nennen, da sie aus mehreren Elementen, oft ganz verschiedenen technischen Charakters aufgebaut sind. Nur insofern ein instructiver Zweck allerdings überall vorherrschend ist, können sie den allgemeinen Namen „Studienstücke" ansprechen. Vorzugsweise gilt dies von dem zweiten und fünften der Stücke, die am verschiedenartigsten in ihren Grundstoffen sich zeigen. Näher der eigentlichen Etudenform steht das erste, das einen nicht zu langen Zwischensatz hat, der zwar verschiedenen, doch ebenfalls Etudencharakter hat, und nach welchem der Hauptsatz, mit geringer rhythmischer Modification wiederkehrt. In der reinsten Etudenform ist das dritte der Stücke ausgeführt. Eine Figur, Gewandtheit in weitgriffigen Passagen und festen, sichern Strich bezweckend, ist bis an's Ende festgehalten. Auch in der sechsten ist dies bis auf einige kurze Zwischenglieder der Fall. Mannichfaltiger gestaltet, dem zweiten und fünften ähnlicher ist das vierte, doch sind die verwendeten Elemente sich verwandter und auf gleichen technischen Zweck ausgehend. Daß aber auch diesen drei Stücken keineswegs eine potpourriartige Stückesarbeit zur Last zu legen ist, daß vielmehr in der allgemeinen Formenrundung, wie in der Ausführung des Einzelnen, und in der männlichen Reife, dem Ernst der Auffassung die stoff- und formmächtige Hand des Meisters zu erkennen ist, sei schließlich noch versichert. Für Anfänger und Halbgebildete sind die Etuden freilich nicht. Sie fordern und fördern gründliche Schule und sind geübten Spielern zu Genuß und Studium nachdrücklich zu empfehlen.

11.

Lieder mit Pianoforte und Violoncell.

Jul. Stern, „Liebst du um Schönheit", Gedicht von Rückert, für Tenor mit Violoncell. — Op. 21. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

J. Hofen, „Der Abendhimmel", Dichtung von Zedlitz, für Tenor oder Bariton, mit Horn oder Violoncell. — Op. 32. — Ebendas. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

Lieder, sollt' ich meinen, Lieder mit Begleitung eines obligaten Instruments, sind ein Widerspruch mit sich selbst. Ich mäkle aber nicht um's Wort: nenne man sie Gesänge, die Sache bleibt die sie ist, sobald man, wie gewöhnlich, und wie auch hier, Gedichte von entschiednem Liedcharakter also behandelt. Auch das Unwahre, Sonderbare der Situation will ich nicht rügen, wenn Einer, der Geliebten die schüchterne Liebe gestehend, ihr mit dem drönenden Waldhorn sicherer beizukommen sucht, oder wenn er ihr einen Nachtgruß bringt mit Hülfe seines Freundes, des Cellisten, der seinerseits wieder einen Stuhl, ein Schemelchen braucht; — obgleich dann ein Wiegenlied, Gretchens Klage u. dgl. für Männerchor gesetzt gleichen Anspruch auf Geltung hat —. Ich denke nur daran, daß durch Herbeiziehen eines obligaten Instruments dem Liede eine weite, prätensiöse Form aufgedrungen wird, die seinem Wesen, dem Concentrirtsein auf eine Grundempfindung und der einfachen Innigkeit seiner Sprache nicht zusagt. Oder geschieht dem Gedichte sein Recht, so wird dem obligaten Begleiter wenig mehr bleiben als das Ritorell, womit besagtem Obligaten wenig gedient sein wird. Aber nicht gegen die Gattung überhaupt, sondern gegen die Wahl rein liedartiger Texte, und somit auch der beiden vorliegenden, namentlich des Rückert'schen „Liebst du um Schönheit", wollte ich hiermit gesprochen haben. Von diesem Einwand abgesehen haben wir übrigens zwei recht schöne derartige Gesänge vor uns, die noch den Vorzug vor vielen, ja den meisten ihrer Gattung haben, daß sie nicht seitenlang in wohlfeilen Terzgängen dahinlumgern, sondern eines guten Verhältnisses, einer noblen Führung beider Stimmen sich erfreuen. Namentlich ist „Der Abendhimmel" geradezu ein wohlgefügtes Duett zu nennen. Greife man also zu den Gesängen, man wird sich ihrer freuen und obige Ausstellungen für kritische Grillen nehmen; als erfolglos ohnehin. —

11.

Feuilleton.

*** Cassel. Am Charfreitag findet eine Aufführung von Händel's „Messias" unter Spohr's Leitung in der Garnisonkirche statt. Eine Aufführung des Weltgerichts von F. Schneider, die erste hier, wurde kürzlich von der Singakademie unter des Dir. Wiegand's Leitung veranstaltet. —

*** Berlin. Am 21. März findet das zweite Concert der musikalischen Zeitung statt. — Ein junger polnischer Violonist, Kossowsky, zeigte sich in einem Concerte als einen tüchtigen Künstler. —

*** Breslau. Mendelssohn's „Paulus" wird zum Osterfest unter Mosevius Direction für einen milden Zweck zur Aufführung gebracht. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 25. Den 25. März 1844.

Schön sind die Gaben des Liedes,
Aus der Götter Hand
Fallen sie herrlich und wunderbar.

C. Schreiber.

Lieder.

(Fortsetzung.)

Clara Schumann, Sechs Lieder mit Begl. des Pfte. — Op. 13. — Breitkopf u. Härtel. — ½ Thlr. —

Zarte, innige Ergüsse eines reichen Gemüths, still und prunklos, aber so warm und wahr empfunden, als einfach, klar und anspruchslos ausgesprochen. Dabei sind die Lieder, so wie gewählt einfach in der harmonischen Ausstattung, so auch in der Melodie in einer Tonlage gehalten, die sie den meisten Stimmen zugänglich macht. Sie haben folgende Texte: „Ich stand in dunklen Träumen" und „Sie liebten sich beide" von Heine, „Liebeszauber" von Geibel, „Der Mond kommt still gegangen" von demselben, „Ich hab' in deinem Auge" von Rückert, und „Die stille Lotosblume" von Geibel. Es wollte mir namentlich das Träumerisch-Sinnige des zweiten und sechsten, und die warme Innigkeit des fünften der Lieder besonders zusagen. Die Lieder werden und wollen nicht einen geräuschvollen Triumphzug durch die Salons machen, aber in stiller Klause wird sich manch stilles empfängliches Gemüth an ihrer ungeschmückten Anmuth, dem poetischen Dufte, der durch sie weht, erquicken.

Choix de Romances et de Ariettes. — Berlin, Schlesinger. —

Vor uns liegen die Nummern 310 — 12. und 329 — 31. Sie enthalten: eine spanische Romanze von Ronzi, ein italienisches Gondolierlied von Hayes, französische Romanzen von Monpou, Labarre, Massini, und eine italienische Romanze aus der Oper Il Torneo von Lord Westmooreland. Es war uns von Interesse, von dem letzteren eine Composition kennen zu lernen, doch ist freilich eine einzige Romanze nicht genügend, eine auch nur ohngefähre Ansicht einer künstlerischen Individualität zu gewinnen. Die Romanze hat eine ganz anmuthige, frische Melodie von mehr deutschem als italienischem Ductus, und einfache, harfenartige Begleitung, mehr läßt sich eben nicht sagen. Im Uebrigen ist die Sammlung genugsam bekannt, als daß wir noch ausführlich zu erörtern brauchten, was man in ihr zu suchen habe: Conversationsstücke, leicht, graziös, vor allen Dingen modern, für den Salon und Virtuosenconcerte als pikante Füllsteine sehr nutzbar. —

G. Nicolai, „Des Seilers Tochter", Ballade von Ferrand. — Op. 14. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth. —

— —, „Belsazar", Ballade von Heine. — Op. 18. — Ebendas. —

— —, „Der Liebe Lust und Leid" von Gentzel. — Op. 19. — Ebendas. —

Die beiden Balladen sind mit vieler Liebe und Fleiß und mit Geschick ohngefähr in Zumsteeg's, Reichardt's Weise ausgeführt. Sie haben eine sangbare, wohldeclamirte Melodie und eine saubergeführte, den Situationen sich anpassende, in ihrer Art gewählt zu

nennende Begleitung. Aber freilich eben die Art ist nicht gerade die gegenwärtig auf der Tagesordnung stehende. Namentlich in Behandlung des Instrumentalen ist man doch zu sehr an Anderes gewöhnt, um mit dem hier Gebotenen sich noch ganz zu begnügen. Die Lieder stehen in einem gewissen inneren Zusammenhange, sie schildern eine Reihe verschiedener Scenen und Phasen einer Liebe mit fröhlichem Anfang und tragischem Schluß. Sie enthalten wie die Balladen, freilich neben vielem Unbedeutenden, manchen interessanten Zug, manchen glücklichen Griff.

A. Weinbrenner, „Gretchen am Spinnrade" (aus Faust). — Op. 3. — Elberfeld, Betzhold. — $\frac{1}{12}$ Thlr. —

Ein im Allgemeinen wohlgetroffener Gedanken- und Wortausdruck, somit richtige Auffassung des Einzelnen ist an dem Gesange zu loben. Im Ganzen verlangt aber das Gedicht doch mehr liederartige Einheit in der Behandlung, als ihm hier geworden. Wie diese, trotz einer breiten Durchführung, doch zu erreichen sei, ist aus Franz Schubert's und Wiedebein's Compositionen dieses Gedichtes zu ersehen. Die Melodie ist klar und gesangvoll, angemessen ohne durch tiefe Originalität zu überraschen, die harmonische Ausstattung ist gewählt und fleißig ausgeführt. Hin und wieder deuten einige Unsicherheiten und Unfertigkeiten in der technischen Behandlung auf noch gährende Naturkräfte, auf noch nicht völlig abgeklärten Geschmack. So die tremolirende Begleitung der Worte „sein hoher Gang 2c.", dann die darauf folgende, überleitende Baßfigur, ferner die Declamation der Worte „mein Busen drängt sich nach ihm hin 2c."

J. Melchert, Liederkranz f. eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 3. — Altona, Wiele u. Bruckmann. — $\frac{1}{2}$ Thlr. —

Die Lieder sind für tiefere Stimmen, Alt, Mezzosopran oder Bariton, nur das dritte macht in der Höhe etwas mehr Anspruch. Sie sind sämmtlich still gemüthlichen Wesens, das dem Liede wohl ansteht, von einer großen Einfachheit, die doch nicht zu Armuth oder Gemeinheit herabsinkt, sondern immer noch etwas Gewähltes hat. Es sind der Lieder vier: „Seliger Traum" von Rellstab, „Sehnsucht" von H. v. Chezy, „In die Ferne" von Noodt, und „Ständchen" von einem Nichtgenannten. Am entschiedensten den tiefen Stimmcharakter haben die beiden ersten Lieder, auch das dritte durch die Lage seiner Cantilene, aber es nimmt gegen den Schluß, wie erwähnt, auf einmal einen höheren Anlauf, und fällt überhaupt hier unerklärlicher Weise ganz aus der Rolle durch eine arienmäßige Coloratur. Nicht schön ist auch die Wiederholung der Worte „ich ließ zurück". Zweckmäßiger wenigstens würden die Worte so unterzulegen sein: die dort ich ließ, die dort ich ließ zurück. —

(Fortsetzung folgt.)

Instructives für Pianoforte.

Stephan Heller, 25 leichte melodiöse Uebungsstücke in fortschreitender Folge mit genauem Fingersatze, zur Vorbereitung des Studiums von Op. 16, 46 u. 47. und der Etuden und Compositionen der neuern Schule. — Op. 45. — Berlin, bei Schlesinger. — 3 Lieferungen à $\frac{1}{4}$ Thlr. —

Bertini hatte den Einfall, zu den Cramer'schen Etuden Vorübungen zu schreiben. In wie weit er diese Aufgabe gelöst, kann hier nicht genauer untersucht werden, da es nicht der Zweck vorliegender kritischen Untersuchung ist. Gewiß ist es, daß der Nutzen, der aus den Vorübungen zu Cramer gezogen werden kann, keinesweges so groß ist, als Bertini wollte. Es fragt sich ferner, ob es nöthig war, den Cramer'schen Etuden Vorläufer vorauszuschicken. Wohl kaum; denn diese Uebungen sind vom Anfange an so praktisch eingerichtet, so an und für sich abgeschlossen, daß andere Vorübungen keinesweges im Stande sind, würdig in dieselben einzuführen. Schon die heutige Spielart im Vergleich mit jener, der Cramer ergeben war, läßt eine Uebereinstimmung nicht zu.

Bei den Etuden von St. Heller, die uns vorliegen, stoßen wir fast auf einen ähnlichen Fall. Diese 25 Uebungsstücke sollen einführen in die opera 16. 46. 47. Von wem diese Werke, ist nicht angegeben; sie werden also auf jeden Fall von Heller selbst sein, der natürlich unter diesen Umständen voraussetzt, daß diese Werke so bekannt sind, wie z. B. Cramer's Etuden, daß sie eben so, wie diese, Bildungsmittel der spielenden Welt sind, ferner, daß sie zu schwer geschrieben sind, um Allen gleich zugänglich und praktikabel zu sein. Daher also diese Einführung. Uns sind jene Werke nicht bekannt, wir dürfen also nicht urtheilen; Heller's Name ist ja kein so unbekannter, er selbst hat Ruf, hat Ruf genug, so daß wir gern zugeben, daß diese Sachen nicht schlecht sein mögen. Ist mit diesen 25 Vorübungen nichts weiter bezweckt, so ist doch wenigstens die Aufmerksamkeit auf jene opera gelenkt, und der Weg ist gebahnt, auf dem wir uns ihnen nä-

hern können, um uns mit ihnen vertrauter zu machen. — Jetzt zu den Uebungen selbst. Die Ueberschrift nennt sie leicht und melodiös. Der Begriff des Leichten in der Musik ist ein relativer, er kann Bezug haben auf den Inhalt oder auf die Ausführung. Bei Vorliegendem würde ich ihn auf Ersteres anwenden, denn was das Zweite betrifft, so möchte ich dies nicht gern, zum wenigsten nicht für alle Uebungen zugestehen. Sie sind schon bedeutender schwerer als die Bertini'schen Vorübungen zu Cramer, die doch auch schon einige Gewandtheit verlangen; ja einige unter ihnen sind schon viel schwieriger, wie Nr. 6. 7. 21 und 25. Eigne Schöpfungskraft ist wenig zu bewundern, im Gegentheil fällt uns ein Hinneigen zu Bertini auf, der allerdings jetzt im Etudenfache herrscht und auch darin das Beste unserer Zeit, etwa Henselt ausgenommen, geleistet hat. Das Beiwort melodiös läßt sich besser rechtfertigen. Es ist wahr, die Stückchen sind alle recht nett und lieblich und wohl dazu geeignet, dem Schüler Lust zu machen. Zum Unterrichte sind sie zu empfehlen, denn es läßt sich nicht leugnen, daß sie praktisch gut gerathen sind. Die linke Hand nur ist zu wenig bedacht im Verhältniß zur rechten; sie bewegt sich durchgängig nur in begleitenden Figuren, außer Nr. 3. 21 und 23., wo einige Gelegenheit zur Ausbildung der linken Hand gegeben ist.

Th. Kullack, **Méthode des méthodes** von Moscheles u. Fetis, vermehrt. Praktischer Theil, 1ster systematisch fortschreitender Cursus mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. I. 18 kleine Uebungsstücke für beide Hände innerhalb des Umfangs einer Octave. II. 15 größere Uebungsstücke für die rechte Hand, für die linke Hand, für beide Hände. III. 20 größere Uebungsstücke, um die Finger unabhängig zu machen, zur Uebung im Abwechseln der Finger, der Doppelgriffe, Octaven und Triller. — Berlin, bei Schlesinger. —

Die Zahl der bis jetzt erschienenen Etuden und Methoden für Clavier ist eine übergroße. Jeder, der nur Einiges leistete, suchte seinen Namen der Welt dadurch bekannt zu machen, strebte dahin, seiner Spielart, als die einzig richtige, allgemeine Geltung zu verschaffen und hielt seine Methode für unverwerflich. Man dachte darüber nach Gutdünken und folgte seiner subjectiven Ansicht, ohne Andersdenkende zu stören oder zu verwerfen. Es gab da natürlich viele in der Irre umherirrende Kunstjünger, die wie ein Rohr vom Winde, bald auf diese, bald auf jene Seite geworfen wurden und zuletzt in ihrem Zweifel erbärmlich untergingen. Diesem Unglück ist jetzt abgeholfen, denn wir haben ja eine Méthode des méthodes, ein non plus ultra von Zweckmäßigkeit, das allen Uebeln abhilft. Moscheles und Fetis sind die Männer, die uns dies Göttergeschenk brachten; sie sind es, die den richtigen Weg eröffnet und gebahnt haben, auf denen die clavierspielende Welt einherschreiten wird, um sicheren Schrittes dem fernen Ziele der Virtuosität zuzueilen.

So hoch auch beide Männer stehen, welche diese Methoden einführen, so wenig es sich leugnen läßt, daß sie viel für das Piano thaten, eben so sehr muß man zugeben, daß sie in der Wahl der Benennung ihrer Methode ein wenig anmaßend gewesen sind und dem Verdienste Anderer, die doch auch etwas leisteten, wenig Gerechtigkeit haben wiederfahren lassen, zumal da sie es nicht unterlassen, sich auch mit fremden Federn zu schmücken und besonders Bertini auf alle mögliche Weise ausgebeutet haben. Wir haben hier die 2te Auflage vor uns, die von Kullak besorgt ist. In der Vorrede wird darauf aufmerksam gemacht, daß man die erste Ausgabe unzureichend und mangelhaft gefunden habe, da sie zu schnell vorwärtsgeschritten sei und oft bedeutende Sprünge gemacht. Kullak hat es sich nun zur Aufgabe gemacht, durch eine progressivere Zusammenstellung diesen Mängeln abzuhelfen und dem Ganzen dadurch mehr Zusammenhang zu geben. Wir kennen die erste Ausgabe nicht, können also auch nicht genau beurtheilen, in wie weit diese zweite vollständiger, aber das ist nicht zu leugnen, daß sie trotz ihrer Vortrefflichkeit in der Zusammenstellung noch Manches zu wünschen läßt, daß noch manche Lücke nicht gehörig ausgefüllt ist. — Das erste Bändchen beginnt mit kleinen Uebungen, die sich nicht über 5 Tasten erstrecken und der Hand die ganz ruhige Lage lassen. Der Schüler muß diese kurzen Stückchen erst mit der rechten, dann mit der linken Hand üben, wozu ihn der Lehrer zu begleiten hat. Diese kleinen Uebungen gehen bis S. 6, wo Uebungen für beide Hände beginnen, die jedoch immer sich noch im Kreise von 5 Tasten bewegen. Sie sind ganz besonders gut zur Einprägung der rhythmischen Verhältnisse. Diese Uebungen nehmen den Raum von 10 Seiten ein, sind also ziemlich breit gehalten, wenn auch zweckmäßig und empfehlenswerth. Moscheles hat sie selbst geschrieben und ohne Zweifel viele Mühe darauf verwendet. Auf S. 11. findet sich eine Uebung für den Umfang von 6 Tasten und noch eine für den Umfang von sieben. Es sind diese beiden die einzigen in ihrer Art, und es nimmt uns Wunder, wie nach den vorhergegangenen unnöthigen Weitläufigkeiten jetzt diese leichtsinnige Beschränkung des reichen Stoffes eintritt. Sie sind außerdem noch zu schwer und alles andre, nur nicht progressiv fortschreitend im

Verhältniß zu den vorhergehenden. Eben dies muß auch an allen folgenden Stücken gerügt werden. Der Zusammenhang mit dem Vorigen ist radical abgebrochen und es sind dem Schüler Dinge zugemuthet, die er bei allem Fleiße doch nicht so bald erfüllen wird. Am unzweckmäßigsten ist Etude Nr. 13: Vorbereitung zur Ausführung der Harpeggien. Was soll dem Schüler, der erst so Weniges begriffen hat, diese schwierige Uebung? Zu welchem Zwecke jetzt schon Harpeggien, da er so vieles andre Bessere noch zu lernen hat? Nicht minder schwierig ist Nr. 18, das sowohl in Figuren als Vorzeichnung viele Stellen darbietet, die der Schüler mit dem besten Willen nicht richtig spielen kann.

Das 2te Bändchen, zur gleichmäßigen Ausbildung beider Hände geschrieben, ist unbedingt sehr empfehlenswerth. Die Uebungen sind alle von Bertini, außer 20 und 25, die Czerny's Schule der Geläufigkeit entlehnt sind.

Das 3te Bändchen strebt darnach hin, a) die Finger unabhängig zu machen, Nr. 34. 35. 36. von Bertini; b) das Abwechseln der Finger zu befördern, Nr. 37. v. Bertini, 38. v. Czerny; c) Uebungen in Doppelgriffen. Nr. 39. von Moscheles, als Vorübung, geht nicht über den Umfang von 5 Tasten hinaus. Ebenso Nr. 40. Nr. 41. à la Valse ist schon schwieriger und unbedingt sehr nützlich. Nr. 42. v. Bertini, steht an falschem Orte, da alle vorhergehenden Uebungen schwieriger sind. Nr. 43. Canon à la Septième von Moscheles ist schwierig und unbequem wegen des Tenorschlüssels, in dem die linke Hand geschrieben. Nr. 44. 45. 46. v. Bertini, 47. v. Moscheles, 48. 49. v. Bertini, alle aus den Cramer'schen Vorübungen. d) Uebung für Octavengänge, Nr. 50 u. 51. v. Bertini. e) Trillerübung, 52. Vorübung v. Kullak, sehr zweckmäßig; 53. Marsch v. Wagner mit unausgesetzten Trillern sowohl in der rechten als linken Hand. Dies der Inhalt des 3ten Heftes, der eben so wie der des 2ten recht empfehlenswerth ist.

—6.

Feuilleton.

⁎ Berlin. In dem 2ten Concert der Berliner musikalischen Zeitung wurde Marx's lyrisch-dramatische Composition Omar und Nahid aufgeführt. (In einer früheren Notiz hatte der schalkhafte Setzer Omar in einen Amor umgemünzt.) —

⁎ Paris. In einem Concert, welches von der Gesellschaft der Fabrikanten und Handwerker im Herzischen Saale für die Waisen veranstaltet war, trug eine Mlle. Christiani, Schülerin Benazet's, Variationen auf dem Violoncell mit großem Beifall vor. —

⁎ Dresden. Am 18. März gab der Posaunenvirtuos, Kammermusikus Belcke aus Berlin, unterstützt vom Organisten Höpner in der Kreuzkirche ein geistliches Concert. Er trug mehrere variirte Choräle auf der Posaune, Hr. Höpner Bach'sche und andre Compositionen auf der Orgel vor. — Liszt hat, heißt es, vorgeschlagen, das Denkmal für C. M. v. Weber in der Weise des Mozartsdenkmals auszuführen, und sich bereit erklärt, nach Kräften dafür zu wirken. —

⁎ Mainz. Der Director des hiesigen Theaters, Hr. Remie, hat mit dem Eigenthümer des Operntheaters am Strand in London einen Vertrag auf 40 deutsche Opernvorstellungen abgeschlossen. Bekanntlich wurden bereits wiederholt ähnliche Versuche gemacht, doch ohne glücklichen Erfolg. —

⁎ Christiania. In Folge höchst ehrenvoller Offerten ist Frl. A. Rieffel hierher zurückgekehrt und wird den Rest des Winters hier bleiben. —

⁎ Frankfurt. Am 15. März gab Capellmeister Guhr im Saale des Weidenbusches eine dramatisch-musikalische, chronologisch geordnete Akademie, in welcher Compositionen von Gluck, Paisiello, Cimarosa, Gretry, Méhul, Salieri, Dittersdorf, Mozart, Boieldieu, Cherubini, Beethoven, Weber, Spohr, Rossini, Auber, Meyerbeer zu Gehör gebracht wurden. —

⁎ Wien. Im Kärnthnerthortheater wurde die Oper Pasqual Bruno von dem englichen Componisten Hatton gegeben, hat aber wenig angesprochen. —

⁎ Petersburg. Die italienische Oper hat kürzlich ihre Vorstellungen geschlossen. Der Enthusiasmus des Publicums bei der letzten war ungeheuer, namentlich für die Garcia, Rubini und Tamburini. Die erstere ist nach Wien abgereist, aber für die nächste Saison, so wie auch die beiden letzteren, bereits wieder engagirt. Man unterhandelt auch mit Lablache. —

⁎ Erfurt. Im Schauspielhause wurde am 17ten März vom hiesigen Musikverein die Radzivil'sche Musik zu Göthe's Faust als Concert aufgeführt. Nur die unmittelbar mit der Musik in Verbindung stehenden Scenen des Stücks wurden dabei gesprochen. —

⁎ Hechingen. Hofcapellmeister Täglichsbeck hat von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht das Ehrenzeichen dritter Classe des Hohenzollerschen Hausordens erhalten. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 26. Den 28. März 1844.

Das Einfach-Schöne soll der Kenner schätzen:
Verziertes aber spricht der Menge zu.

Göthe.

Für Pianoforte.

I. Für 2 Hände.

St. Heller, Phantasie über die Romanze aus Carl IV. von Halevy. — Op. 37. — Breitkopf u. Härtel. — ½ Thlr. —

J. Moscheles, Phantasie über Themen aus Don Pasquale von Donizetti. — Leipzig, Hofmeister. — ½ Thlr. —

— — —, Melange über Melodieen aus Don Pasquale. — Ebendas. — ½ Thlr. —

J. B. Duvernoy, Musée d'Italie, six petits tableaux. — Op. 128. — Leipzig, Breitkopf und Härtel. — 6 Nummern à ¼ Thlr. —

Wenn wir neuerdings die Instrumentalmusik überhaupt, die Claviermusik insbesondre einer Abhängigkeit von den neusten Erscheinungen der Oper, von der kaum vielstimmige und Orchestersachen zur Zeit noch sich frei erhalten, in einer Weise verfallen sehen, daß das Erscheinen einer Sonate, gar eines Concerts, zu den Seltenheiten gehört, und daß auch Componisten, bei denen nichts weniger als eigne Gedankenarmuth der leitende Grund ist, dem herrschenden Geschmacke sich fügen, wem ist da nun ein Vorwurf zu machen? Dem Componisten, der da schreibt was der Verleger sucht? Diesem, der sucht, was der Liebhaber kauft? Diesem, der schon im Namen der Oper auf dem Titel eine Garantie zu haben meint, daß er wirklich auf das Modernste sich langweile, das heißt ergötze, nämlich divertire? Kaum Einem, höchstens allen Dreien. Daß bei weitem der größte Theil derartiger Sachen der Kritik gar nicht anheimfällt, ist Jedem klar. Sie kann nichts thun, als auf einzelne bessere auszeichnend hinweisen, höchstens vor allzu Ungeschicktem warnen. Denn ob zwei dasselbe thun, ist's doch nicht dasselbe, und ob Moscheles dergleichen Stücke schreibt oder ein gewöhnlicher Fabrikarbeiter, das ist noch ein großer Unterschied. Oben genannte drei Stücke nun heben wir aus einer großen Zahl Erscheinungen dieser Gattung aus als jener Auszeichnung würdig. Die Phantasie von Heller verdient diesen Namen wenigstens mit mehr Recht als jene sich eben so nennenden Machwerke, die nichts sind als eine Anzahl trivialer Variationen, oder eine noch trivialere Zusammenwürfelung verschiedener Bruchstücke. Die benutzten Motive sind zu einem gerundeten, graziösen Ganzen verwendet, das zuletzt in einen anmuthigen Walzer ausläuft, ähnlich etwa den Chopin'schen, doch mit etwas mehr vollblütigem, sinnlichem Reiz. Sie fordert ein glattes, delikates Spiel, ist aber, obwohl nicht gerade kinderleicht, doch keineswegs virtuosenhaft schwer. Ganz Aehnliches ist von den beiden Stücken von Moscheles zu rühmen. Sie sind in leichtem, anmuthigem Flusse, und in beherrschter, gerundeter Form ausgeführt, die bei aller Einfachheit die ausgeschriebene Meisterhand verräth. Sie sind beide noch um einige Grade leichter zu spielen als die Heller'sche Phantasie. Die six petits tableaux sind geradezu für Kinder, kleine und große, wenn auch nicht für allererste Anfänger. Von Bedeutung in der Musikliteratur sind sie freilich nicht, sie sind aber mit sehr geschickter, gewandter Hand gemacht, und in ihrer Art interessant. Sie sind gleich handgerecht, wie ähnliche Hünten'sche Stücke, aber von feinerer, auch correcterer Factur, und werden von etwas

vorgeschrittenen Schülern, namentlich Schülerinnen, wie wir bereits erprobt, mit Theilnahme gespielt. Wir empfehlen sie Clavierlehrern als etwas gewiß Willkommenes.

Was außer diesen an Fremdes sich anlehnenden Stücken, Fantaisies, Divertissements, Caprices, Fleurs melodiques, Melanges u. dgl. in selbstständiger Erfindung hervortritt, das gehört so ziemlich zum größten Theil dem Geschlechte der wortlosen Lieder, der Melodies, Romances, Elegies sans paroles, Pièces lyriques u. dgl. an. Selbst die noch kürzlich wuchernde Etude mit ihren Unter- und Abarten zieht sich allmälig zurück. Wo sind sie hin, diese Etudes de Concert, de Salon, melodiques, harmoniques, caracteristiques, brillantes? der Linkehand-, der Triller-, der Viertefinger-Etuden gar nicht zu gedenken. Und noch war wahrhafter Mangel an guten Familien- und Geburtstagsetuden, an Landtrauer- und Tanzetuden, an Etuden vor'm Schlafengehen zu spielen, an Dienstags-, Schalttagsetuden u. a. m. Doch zur Sache. Was wir aber in der erwähnten Gattung vorzuführen haben, ist nicht eben viel und nicht eben sehr Bedeutendes, sondern Folgendes:

C. Pauer, 2 Lieder ohne Worte. — Op. 5. — Wien, Artaria. — ½ Thlr. —

Jul. Fontana, I. Reveries. II. Marche funebre, l'inquietude. — Op. 1 u. 2. — Berlin, Schlesinger. — à ½ Thlr. —

Die zwei Lieder ohne Worte enthalten in Erfindung und Arbeit nichts, was nicht ein leidlicher Musiker, ein nicht ganz von der Natur vernachlässigter Dilettant jederzeit extemporirend zu leisten vermöchte. Eine durchgängig in gewöhnlicher 8tactiger Periodengliederung hinfließende, sangbare, aber nicht originelle oder irgendwie charakteristische Melodie, eine eben so wenig sich durch irgend etwas auszeichnende Harmonisirung, die öfters, zumal im zweiten Liede, auch das Allergewöhnlichste nicht verschmäht: das dürfte Alles sein, was man den beiden Stücken etwa nachsagen kann. — Mehr Erfindung sowohl als Klangwirkungen, harmonische wie instrumentale, sind in dem Op. 1 u. 2. des Hrn. Fontana aufgeboten, ohne daß die erstere zu höherer, künstlerischer Bedeutung sich steigerte, letztere durch neue, eigenthümliche Effecte imponirte. Hiermit würden wir meinen genug gesagt zu haben, hätten wir ein 10tes, 20stes, 50stes Werk vor uns; bei einem 1sten drängt es uns, noch Folgendes beizufügen: Gewiß ist es rathsam, ja Pflicht, gegen sich selbst und sonstige, für den Künstler, bei der ersten Leistung in irgend einem Fache das Beste zu geben, das er hat. Dies aber hat, wir glauben dies aus der Factur gegenwärtiger Stücke schließen zu dürfen, der Componist nicht gethan; und das erachten wir als mindestens nicht wohlgethan. Hätte er es dennoch, nun so hätten wir uns eben, in wohlwollendster Meinung, geirrt. Noch sei schließlich einer typographischen Absonderlichkeit gedacht. Das eine der beiden Hefte enthält nämlich eine Marche funèbre, die im andern Hefte plötzlich wie hineingeschneit mitten in das ganz fremde Stück hereinfällt bei übrigens richtig fortlaufender Seitenzahl. Darauf geht das Stück weiter, als wäre nichts passirt. Da der Marsch hier nur 2, dort 3 Seiten füllt, so ist eine bloße Verwechselung der Platten nicht anzunehmen. — Räthselhaft!

Fr.

(Schluß folgt.)

Symphonie.

Niels Wm. Gade's Symphonie (Nr. 1.) für großes Orchester (Op. 5.) arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen von F. C. Schubert. — Leipzig, bei Fr. Kistner. — Pr. 2 Thlr. 5 Ngr. —

Hoffmann vergleicht das Arrangement einer Orchestercomposition für das Pianoforte mit einem Kupferstiche, der nach einem Originalgemälde ausgeführt worden; in der That ein geistreicher Vergleich, der namentlich bei vorliegendem Werke, selbst bis in's kleinste Detail verfolgt, zu Consequenzen führt, welche das eben so Scharfsinnige als Treffende desselben in helles Licht stellen. Wie bei Gemälden, deren künstlerischer Höhepunct nicht blos in der Zeichnung, sondern zugleich auch mit im Colorit liegt, wohl erstere, nicht aber letzteres im Kupferstiche wiedergegeben werden kann (ja sogar die Luftperspective ist hier nur andeutbar), so verliert nicht nur ein derartiges Arrangement für Pianoforte geradezu die ursprüngliche Klangfarbe, sondern es ist auch unmöglich, jene unendlich feinen Nuancen in Bezug auf Intensivität und Extensivität der Tonkraft und deren Erscheinung im Rhythmus wiederzugeben, was beides weit unmittelbarer mit der Form, die hier an die Zeit gebunden ist, zusammenhängt als dort das Colorit mit der Zeichnung, die gleichsam ein Rhythmus im Raume genannt werden könnte, wollte man sich musikalisch darüber ausdrücken. Wie viel demnach bei einem solchen Arrangement verloren gehen müsse, leuchtet hinlänglich ein, nicht minder, wie groß die Schwierigkeiten sind, die eine solche Aufgabe bietet, zumal da es hier nicht jener Aengstlichkeit gilt, mit welcher z. B. die Chinesen copiren, die auch nicht das kleinste Pünctchen übersehen, sondern da es auf ein Hervorheben des Wesentlichen auf Kosten des Zufälligen ankommt, ganz wie der Architecturmaler verfährt, wenn er mittelst

seiner Kunst auf der Fläche darstellen will, was in der Natur als Werk der Baukunst nach der Tiefe, Breite und Höhe Raum einnimmt, und wobei ihm die architektonische Grundform mehr gilt als die Arabesken, die Schnörkel und sonstige Zierrathen, durch deren sorgfältige Ausführung er nur dem Totaleindrucke schaden würde. Er hat dieselbe Aufgabe wie der Miniaturmaler, der ein großes Oelgemälde copirend, größere Partieen auf einem kleinen Puncte zusammenfassen muß und zwar so, daß sie in demselben Verhältnisse zum Ganzen stehen und ein und dieselbe Wirkung hervorbringen. Ein sclavisches Binden an das Original ist hier nur eine mechanische Arbeit, die auf das Verdienst einer künstlerischen Production keinen Anspruch machen kann. So sind uns mehrere der Czerny'schen Arrangements erschienen, die bei dem Streben, keine Note der Partitur zu verlieren, ja dann und wann sogar noch mehr als dies zu bieten, trotz solcher Genauigkeit den richtigen Effect verfehlen. Diesen möglichst zu erreichen, muß man genau auf die Instrumentation Rücksicht nehmen und diejenigen lediglich durch Klangfarbe oder sonstige Tonverhältnisse bedingten Lichtpuncte, die aus dem ganzen harmonischen Hintergrunde scharf hervortreten, aufzufinden und auf dem Pianoforte nachzubilden verstehen. Es reicht daher noch nicht eine vollständige Partiturkenntniß aus, sondern es ist nöthig, daß man das betreffende Werk vom ganzen Orchester gut hat ausführen hören, bevor man an das Arrangement geht. Zur Erreichung des möglichst entsprechenden Effectes, zum Hervorheben dessen auf dem Pianoforte, was im Orchester in den Vordergrund tritt, wird man sehr oft genöthigt sein, was den Instrumenten zur Ausfüllung der Harmonie an Figuren oder einzelnen Tönen übertragen ist, und was sich wie eine Welle in dem Strome der Töne verliert, entweder ganz wegzulassen oder bedeutend zu modificiren, hingegen einzelne Noten oder größere Gruppen derselben durch Verdoppelungen in der Octave zu verstärken, ja in einzelnen Fällen sogar eine höhere oder tiefere Tonlage dafür zu wählen. In dieser Beziehung sind uns die Arrangements für 2 Pianoforte von Schmidt besonders werthvoll erschienen.

Was nun vorliegendes Arrangement betrifft, so gestehen wir zu, daß die Schwierigkeiten desselben um so bedeutender, je weniger sowohl Charakter dieser Symphonie als Ausführung in der Instrumentation mit dem Charakter des Pianoforte vereinbar sind. Die frischen, kräftigen Melodieen, mehr der Vocal- als Instrumentalmusik zugeneigt, treten vorzugsweise in den Blasinstrumenten auf und schweben in ihrer schönen Einfachheit über der schönen Mannichfaltigkeit, die sich in der Orchesterbegleitung so entschieden bekundet. Sie müssen nothwendig bei einem so gesangarmen Instrumente, wie das Pianoforte ist, an Ausdruck und Bedeutsamkeit unendlich viel verlieren, des wunderbaren, eigenthümlichen Colorits zu geschweigen, welches dieser genialen Composition, namentlich im Scherzo eigen. Selbst die Figuren und die rythmischen Phrasen der bald begleitend, bald concertirend auftretenden Instrumente sind fast weniger als bei andern derartigen Werken für das Pianoforte geeignet, und was die mit vielem Glück häufig angewendeten Rosalien betrifft, so verlieren sie nothwendig ihre schöne Wirkung, wenn nicht gar derjenige, welcher diese Symphonie zuerst am Pianoforte kennen lernt, gerade da eine gewisse Dürftigkeit erblickt, wo ursprünglich sich das Walten eines jugendkräftigen und unbefangenen Dichtergeistes sich offenbart.

In Berücksichtigung der Schwierigkeiten, welche das Arrangement dieser Symphonie bot, müssen wir nun vorliegende Arbeit dem besseren beizählen, welche bis jetzt der fleißige, einsichtsvolle und geübte Bearbeiter geliefert; und wenn wir an einigen Stellen beklagen, daß einzelne hervorstechende Phrasen wegen der vollen Griffe, welche der sie ausführenden Hand dabei zugemuthet sind, zu sehr in den Hintergrund treten; daß, während die Hauptfigur tasto solo auftritt, die eingewebten Scalen und Laufer verdoppelt sind; daß das Zerspalten derselben dadurch, daß sie im Fluge von der Hand des Einen fallen gelassen, sofort von der des Andern aufgenommen werden müssen, Schwierigkeiten bietet, die selbst von ganz fertigen Clavierspielern nicht völlig beseitigt werden können; wenn wir endlich auch bedauern, daß dem Hauptgedanken zuweilen nicht entschieden genug die Begleitung untergeordnet ist (s. pag. 36), so verdient gleichwohl das ganze Arrangement um so mehr ehrende Anerkennung, als in der That hier die Schwierigkeiten weniger in technischer als in ästhetischer Hinsicht bedeutender als anderwärts waren.

Möge zum Schluß die ausführlichere Besprechung von Arrangements überhaupt in der Absicht Entschuldigung finden, die wir denen gegenüber hiermit zu Gunsten der Composition ausgesprochen, welche sie nur in vorliegendem Auszuge kennen zu lernen Gelegenheit haben. Wir hoffen indeß, das herrliche musikalische Epos dieses nordischen Sängers werde bald in seiner ursprünglichen Gestalt überall bekannt sein. —

J. B.

Die Quartettunterhaltungen im Saale des Gewandhauses zu Leipzig.

Zu den höchsten Kunstgenüssen, welche die vergangene Wintersaison bot, gehören ohnstreitig die Soiréen, welche, vor einem zwar nicht großen, aber um desto ausgewählteren Auditorium gehalten, viele derjenigen

Meisterwerke zu Gehör zu bringen beabsichtigten, die sich für die größeren Concerte minder eignen. Wir meinen nämlich vorzugsweise Streich-Quartette, so wie Duos, Trios, Quintetten ꝛc. für verschiedene Instrumente. Nicht allein die Werke selbst, auch nicht allein die meisterhafte Ausführung derselben durch unsere bedeutendsten Künstler, denen sich im Laufe dieser Saison auch fremde als Gäste theilnehmend beigesellt, sondern auch das Publicum selbst trägt, weil es eben meist aus Kunstkennern und ausgewählten Kunstfreunden besteht, zur Verherrlichung dieser Soiréen wesentlich bei, und den Künstler von Beruf beleidigt nicht die um eines Virtuosen willen mit Applaus gekrönte Seichtheit und Trivialität einer italienischen Opernarie, eines Concertstücks à la mode ꝛc. — Es würde zu weit führen, wollten wir bei vorliegendem Berichte dem Programme dieser 4 gegebenen Soiréen streng folgen, zumal da es hier mehr dem „Was" als dem „Wie" der vorgeführten Leistungen gilt und uns die Namen der betreffenden Künstler einer begeisterten Darstellung des letzteren überheben.

Zunächst beziehen wir uns hierbei auf die 5 Streichquartette, welche sämmtlich von den HH. Concertmeister David, Klengel, Hunger und Wittmann ausgeführt wurden. Es ist sehr schwer zu entscheiden, ob sie in dem Quartett von Beethoven (E-Moll), oder in dem von Haydn (G-Dur), oder in dem von Mozart (G-Dur) den glänzendsten Triumph ihrer Meisterschaft gefeiert; jedenfalls aber haben sie sich durch den Vortrag von Spohr's Quartett in E-Moll und durch die herrliche Ausführung von R. Schumann's A-Moll Quartett den besonderen Dank der Künstler und Kunstfreunde erworben, welche sie bisher nur in älteren Meisterwerken zu bewundern Gelegenheit hatten. Auch unter den Duo's kamen zwei neue zu Gehör; es waren Mendelssohn-Bartholdy's Sonate für Pianoforte und Violoncello (Op. 58.) von dem Componisten und Hrn. Wittmann vorgetragen, und Ferd. Hiller's neue Sonate für dieselben Instrumente, ebenfalls vom Componisten und Hrn. Wittmann ausgeführt, ein äußerst interessantes und an geistreichen Combinationen reiches Werk, das trotz seines ernsten Charakters mit eben so lebhaftem Beifall aufgenommen wurde als die vorgenannte Sonate. An diese reihen sich Beethoven's Duo in H-Dur, dessen Pianopartie von Hrn. Musikdirecter Hiller, und die Violoncellopartie von Hrn. Musikdirector Rietz, ausgeführt wurde. Was aber Beethoven's große A-Dur Sonate betrifft, so haben Ferd. Hiller und Ferd. David durch den wahrhaft vollendeten und geistreichen Vortrag das Publicum zu einem Enthusiasmus hingerissen, wie ihn bis jetzt andere Künstler erster Größe, die wir in Ausführung dieses Meisterwerkes zu bewundern öfter Gelegenheit hatten, noch nie in diesem Grade hervorzurufen vermocht. Die Sonate schloß übrigens den Cyklus dieser Soiréen und damit zugleich die ganze musikalische Saison glänzend.

Von Trio's kamen zwei von Beethoven, das in D-Dur von Capellmeister Mendelssohn, Concertmeister David und Hrn. Wittmann, und das in B-Dur von Hrn. Musikdir. Hiller, Hrn. Conzertmeister David und Hrn. Musikdir. Rietz ausgeführt zu Gehör, und außerdem ein neues Trio von Kalliwoda, von dem Componisten als Violinspieler mit Hrn. Musikdirector Hiller als Pianisten, und Hrn. Wittmann als Violoncellisten ausgeführt. Es ist eine sinnig heitre Composition in 4 Sätzen, deren Scherzo und Finale namentlich mit glänzendem Beifall aufgenommen wurde. — Von Quintetten wurden ebenfalls 3 ausgeführt, nämlich Beethoven's C-Dur Quintett für Streichinstrumente von den HH. David, Klengel, Kalliwoda, Gade und Wittmann, und Mozart's G-Moll Quintett von den HH. David, Klengel, Gade, Hunger und Wittmann vorgetragen. Mozart's Quintett für Pianoforte und Blasinstrumente führten unter gleichem Beifalle die HH. Musikdir. Hiller, Diethe, Heinze, v. Inten und Pohl aus.

Nur eines Vortrags haben wir noch Erwähnung zu thun, es ist: Mendelsohn-Bartholdy's Octett für Streichinstrumente, jenes Werk einer jugendlich frischen Phantasie voll neuer, eigenthümlichen Gedanken, voll Kraft der Begeisterung in schöner vollendeter Form, kurz jenes Meisterwerk, das wir seit 6 oder 7 Jahren nicht gehört hatten. Als die acht Künstler zum Beginn desselben vortraten, brach das Publicum in rauschenden Applaus aus. Wir glauben mit Nennung ihrer Namen am einfachsten den Erklärungsgrund dafür geben zu können: Principal-Violine Concertmeister David, 2te, 3te und 4te Violine Concertmeister Klengel, Musikdir. Hauptmann, Musikdir. Bach, 1ste und 2te Viola Capellmeister Dr. Mendelssohn-Bartholdy und Niels W. Gade, 1stes und 2tes Violoncello Wittmann und Grenser.

So standen wir am Ende der Saison. Was die Zukunft bringen werde, ist ungewiß; — was wir ihr aber entgegentragen, wissen wir — es sind: die schönen Erinnerungen an Vergangenes. — r. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 27. Den 1. April 1844.

Eben weil in der Begeistrung der ganze Geist in seiner höchsten Bethätigung ist, eben darum ist der Zustand der Begeistrung kein unbewußter, träumerischer, kein Außersichsein, sondern vielmehr das tiefste Insichsein, die höchste Stärke des physischen Seins, das höchste Bewußtsein.

Marx.

A. B. Marx als Componist.

Von einer Composition, welche Ansprüche auf den Namen eines Kunstwerkes machen will, verlangen wir einen bestimmten, individuellen Charakter, der sich fertig und erschöpfend ausspricht. Dem Componisten muß also nicht blos eine für die Poesie und Schönheit des Natur- und Menschenlebens in Begeisterung glühende Seele inwohnen, sondern er muß auch die Macht besitzen, ihr im Reiche der Töne eine entsprechende Wirklichkeit zu schaffen. Das eine ist das angeborene Genie oder Talent, das andere die durch Studium erlangte künstlerische Durchbildung. Nur die innige Vereinigung dieser beiden Seiten kann einem Mangel vorbeugen, der uns in vielen Werken der Neuzeit entgegentritt, und zwar in solchen, die unverkennbar ein tüchtiges Streben zeigen; denn die jämmerlichen Productionen, deren einziger Zweck der Ohrenkitzel des Pöbels ist, haben mit der Kunst Nichts zu schaffen. So sehen wir auf der einen Seite ein bedeutendes Talent, Innigkeit und Wärme der Empfindung, aber wir müssen bedauern, daß es durch Studium nicht zur Reife gelangt ist. Die Tiefe und Wahrheit, welche uns in einzelnen lieblichen Blüthen entzückte, erscheint in größeren Werken verkümmert. Die Originalität der ersten Schöpfungen sinkt nach und nach zur bloßen Manier herab, und die wahre Kritik, die stets den wärmsten, innigsten Antheil an der Kunst und dem Künstler selbst nimmt, spricht mit Thränen in den Augen das harte Wort: „Der Componist hat sich ausgeschrieben".

Andere Werke erfreuen uns dagegen durch fließenden Styl, durch klare Gestaltung und fertige Abrundung. Wir sehen, daß der Componist sich mit Leichtigkeit in allen musikalischen Formen bewegt; was er ergreift, er führt es zur Vollendung durch. Aber wir vermissen jene Innigkeit und Wahrheit, ohne welche die Musik ein bloßes Spiel der Töne wird, das, wenn auch noch so reizend, dennoch auf Kunstwerth keinen Anspruch machen kann, weil ihm die markigen Züge des Charakters fehlen. Die tiefe Empfindung macht einer gewissen vornehmen Empfindelei Platz. Das Leben in seinen freien, natürlichen Bewegungen, in seiner aufjubelnden Freude, seinem erschütternden Schmerze, verschrumpft zu einem verblichenen, farblosen Salon-Dasein. Solche Componisten ergehen sich dann, voll aristokratischen Dünkels, eitel und selbstgefällig in ihren Weisen, und es kommt dahin, daß es eines vorher zugesicherten Honorars bedarf, um sie zu neuen Schöpfungen anzuregen.

Doch es steht noch nicht so schlecht um die Musik und namentlich um die deutsche Musik unserer Zeit, daß es nicht auch Männer gäbe, deren Werke in Begeisterung empfangen und in ächt künstlerischer Vollendung geboren worden sind. Wir zählen zu diesen Männern einen, dessen Verdienste um die Wissenschaft genugsam anerkannt, dessen Compositionen sich aber bis jetzt einen zu kleinen Kreis von Verehrern erworben haben. Es ist A. B. Marx. Schreiber dieses kennt von seinen Compositionen das Oratorium Mose, drei Gesänge für Männerchor, endlich Nahib

und Omar. Er findet in diesen Werken eine so wahre und scharf gezeichnete Charakteristik, daß dem sinnigen Zuhörer mit den Tönen zugleich das wirkliche Bild des durch die Musik Ausgesprochenen klar vor die Seele tritt. Er findet in denselben ferner eine so vollendete musikalische Durchbildung, daß kein Gedanke auftritt, der sich nicht fertig und in großartiger Fülle ausspräche. Die musikalischen Formen sind mit Kühnheit gehandhabt, nicht in ängstlicher Weise am Herkömmlichen festhaltend, nicht in sclavischer, geistloser Nachahmung sich schwächlich an das Bestehende anklammernd; aber eben so wenig in thörichtem, knabenhaftem Muthwillen zertrümmend, um ein Nichts an die Stelle des Vorhandenen zu setzen. Marx fußt in seiner Wissenschaft und Kunst auf dem festen Boden der Vergangenheit. Die Geschichte und die unsterblichen Werke unserer Heroen sind seine Lehrmeister. Aber er hat ihre Offenbarung nicht in der Weise aufgefaßt, daß sie uns eine pedantische Norm und jedem lebendigen Fortschritt ein Hemmschuh sein soll, sondern er hat sie in sich verarbeitet, sich geistig zu eigen gemacht. In diesem fruchtbaren Boden wurzelnd, von seinen nährenden Säften bis in das innerste Mark durchfruchtet und in dem herrlichen Sonnenschein einer frischen, jugendlichen Phantasie, eines tiefen, gesunden Gefühls konnten Früchte reifen, wie wir sie jetzt in seinen Compositionen vor uns sehen.

Als Beispiel des Gesagten mag hier Nahid und Omar dienen. Einen ungleich vielseitigeren Beleg wird das Oratorium Mose liefern, sobald es der Oeffentlichkeit übergeben ist. In dem erst erwähnten Werke finden wir die beiden Hauptcharaktere in ergreifender Wahrheit und Treue geschildert. Omar — eine edle, männlich schöne Gestalt; seine Liebe trägt das Gepräge der Großartigkeit und ist himmelweit verschieden von jener schwächlich-sentimentalen, blassen Salon-Liebe, die uns in den heutigen Compositionen so vielfach anekelt. Ihm gegenüber Nahid — die zarteste, lieblichste Weiblichkeit in seligem Einverständnisse mit der Natur lebend. Der glückliche Gegensatz beider Charaktere vermeidet die Monotonie, welche eine oberflächliche Auffassung der Gedichte nothwendig herbeiführen würde. Nachdem sich die volle Gluth einer orientalischen Liebe in den ersten Gesängen ausgesprochen, sehen wir die phantastischen Wesen der Mährchenwelt, die Feen mit leisem Tritte nahen, lauschend und in sanfter Feier, die sich bis zu hehrer Majestät steigert, den schönen Bund segnend. Wie trefflich ist dann die Derbheit der im Hinterhalte lauernden, Raub und Mord sinnenden Gesellen gezeichnet; und Nahid's ängstliche Besorgniß um Omar, der sich nicht losreißen kann von der heiß Geliebten. Endlich scheidet er — in der Ferne verhallen die Abschiedsworte — die Mörder stürzen hervor und schlagen ihn zu Boden. Da schweben sanft tröstend die Peri's herab und wiegen die liebende Seele mit Harfenklang in ihre Heimath hinüber.

Das ganze Gemälde ist in die glänzendsten Farben des Orients getaucht. Die Dichtung ist mit der Musik durch die seelenvollste Declamation verschmolzen. Jeder Gesang spricht sich bald in der einfachen Weise des Liedes, bald in der breiteren Form der Arie — die sich aber, wo es der Text erfordert, freier gestaltet und ihre gewöhnlichen Grenzen überschreitet — erschöpfend aus, ohne zu ermüden. Nur die Einleitung hinterläßt durch Mangel an Form und zu häufigen Wechsel der zwar schönen Gedanken einen unklaren und unbefriedigenden Eindruck. Dem Schwunge des Componisten, dessen Phantasie mit den Bildern seines Werkes überfüllt scheint, vermag der Zuhörer, vor dessen Blick sich dieses Zauberreich erst nach und nach entfalten soll, nicht zu folgen.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Leipzig, 31sten März. Gestern fand im Gewandhause die erste öffentliche Prüfung im hiesigen Conservatorium Statt, in welcher sich ein höchst erfreuliches Ergebniß der nunmehr einjährigen Wirksamkeit dieser Anstalt herausstellte. Solovorträge auf Violine und Pianoforte wechselten mit Chören und Sologesängen, und in einer Ouverture und mehrern Clavierpiecen offenbarten sich hoffnungsvolle Compositionstalente. Zum Schlusse ward der Schlußsatz eines Beethoven'schen Quartetts orchesterartig mit vierfacher Besetzung ausgeführt. Am 2ten April findet noch eine öffentliche Prüfung im Orgelspiel Statt. Zehn Schüler werden Fugen, Trio's, Adagio's u. s. w. von J. S. Bach, W. Bach, Becker und Eberlin vortragen. —

Am Charfreitag findet in der Paulinerkirche eine Aufführung zur Begründung eines Fonds für eine Pensionsanstalt für Musikerwittwen Statt. Mozart's Requiem und ein Psalm Mendelsohn's werden aufgeführt. Wir geben hier gedrängt den folgenden

Prospectus

einer auf Gegenseitigkeit und Oeffentlichkeit zu begründenden, zunächst für Musiker-Wittwen bestimmten Pensions-Anstalt.

§. 1. Die projectirte Wittwen-Pensions-Anstalt ist zwar zunächst für ausübende Musiker bestimmt, gleichviel ob praktische oder theoretische, ob sie die Musik als Haupt- oder Nebenerwerb betreiben; es sollen aber auch davon nicht ausgeschlossen werden alle Diejenigen, welche nur mittelbar mit Ausübung der Musik in Verbindung stehen, als Musikalien- und Instrumentenhändler und Verfertiger, Inhaber musikali-

scher Leihinstitute und andere zur Musik in untergeordnetem Verhältnisse stehende Personen.

§. 2. Es bedarf nur einer Andeutung, daß nicht blos Verheirathete, sondern auch Unverheirathete und Wittwer, die sich wieder zu verehelichen gedenken, in ihrem eignen und dem Interesse des Instituts dem letzteren als Theilnehmer willkommen sind. Dagegen sind unfähig zur Aufnahme: a) alle Personen, deren Gesundheitszustand einen baldigen Tod voraussehen läßt, b) welche das 50ste Lebensjahr überschritten haben.

§. 3. Die zu vertheilenden Wittwen-Pensionen werden durch Sammlungen unter den Mitgliedern der Anstalt aufgebracht, so zwar, daß jedes Mitglied für jede während der Zeit seiner Theilnahme am Verein eine Pension in Anspruch nehmende Wittwe alljährlich 5 Ngr. bezahlt. Bei Vermehrung der Wittwenzahl darf jedoch die Summe der dafür zu entrichtenden Beiträge in keinem Falle alljährlich 5 Thaler übersteigen. Dieses Maximum der jährlichen Beiträge dürfte aber bei einer nur mäßigen Mitgliederzahl in weiter Ferne liegen, bei einer sehr bedeutenden Mitgliederzahl vielleicht ganz zu umgehen sein.

§. 4. Die Höhe der Pension für eine einzelne Wittwe darf in keinem Falle die Summe von 50 Thaler überschreiten, wohingegen aber auch andererseits die Durchschnittssumme sämmtlicher in einem Jahre zu gewährender Pensionen nicht unter 10 Thaler herabsinken darf. In wie weit es den Mitgliedern, um ihren resp. Wittwen die doppelte oder dreifache Höhe der Pension zu sichern, gestattet werden kann, sich durch doppelte oder dreifache Zahlung sämmtlicher Beiträge mit zwei oder drei Antheilen bei der Anstalt zu betheiligen, darüber kann erst entschieden werden, wenn sich aus der Anmeldungsliste ersehen läßt, ob eine hinreichende Anzahl solcher mehrfach zahlender Mitglieder vorhanden sein wird, um unter sich und ohne Beeinträchtigung der übrigen nur einfach zahlenden Mitglieder den Bedarf der erhöheten Pension ihrer Wittwen aufzubringen.

§. 5. Da zunächst und in der Regel das Alter die Hilfsbedürftigkeit der Wittwen bestimmt, so werden die Pensionen nicht gleich, sondern nach zwei verschiedenen Altersclassen in der Maaße vertheilt, daß eine Wittwe im Alter bis zu 50 Jahren incl. Einen Durchschnitts-Antheil, im Alter von über 50 Jahren Zwei Antheile der in einem Jahre zu Wittwenpensionen zu verwendenden Geldsumme erhält, und mithin eine Wittwe der zweiten Altersclasse für zwei Personen gerechnet wird.

§. 6. Nächst der durch das Alter bedingten Hilfsbedürftigkeit der Wittwen hat auch die Zahl der Beitragsjahre ihrer resp. Ehemänner einen bestimmten Einfluß auf die Höhe der Pensionen und eine funfzehnjährige Beitragszahlung die Wirkung, die in dem vorigen Paragraph für jede Altersclasse bestimmten Durchschnitts-Antheile an der alljährlichen Pensionssumme zu verdoppeln, so daß „die Wittwe im Alter bis zu 50 Jahren incl., deren Mann 15 Jahre beigesteuert hat, zwei Antheile, die Wittwe über 50 Jahre unter dergleichen Bedingung vier Antheile" erhält.

§. 7. Die Rücksicht auf den möglichen Fall, daß dereinst durch verminderte Theilnahme an der Anstalt die jährliche Durchschnittssumme der Pensionen auf das Minimum von 10 Thaler herabgesunken sein sollte, macht es nöthig, Erstere alsdann für geschlossen zu erklären, d. h. durch Abweisung neu angemeldeter Mitglieder sich vor der Gefahr der Uebernahme von Verbindlichkeiten zu bewahren, die die Anstalt zu erfüllen am Ende nicht im Stande wäre. Damit aber trotz der hierdurch bewirkten verminderten und endlich ganz aufhörenden Theilnahme die dann noch vorhandenen Wittwen lebenslänglich in dem grundgesetzlich bestimmten Genusse ihrer Pensionen verbleiben, stellt sich die Ansammlung eines Capital-Fond als erforderlich dar, um dereinst die verminderten und endlich ganz aufhörenden Beiträge der Mitglieder zu ersetzen.

§. 8. Dieser Capital-Fond wird gegründet: a) durch ein von jedem Mitgliede bei seiner Aufnahme zu erhebendes Eintrittsgeld, b) durch regelmäßige jährliche Beiträge.

§. 9. a) Das Eintrittsgeld wird zwar im Allgemeinen auf 4 Thaler à Person festgesetzt, wovon 2 Thaler sofort bei der Aufnahme baar zu erlegen sind, doch wird es den beim Anfange der Anstalt vorhandenen Musikern zur Pflicht gemacht, innerhalb einer halben Jahresfrist vom Beginn der Anstalt sich districtsweise und in verschiedenen Städten zu Abhaltung von Benefiz-Concerten zu Begründung des Pensionsfond zu vereinigen, und den erzielten Nettobetrag unverkürzt zur Vereinscasse abzuliefern. — Nur da, wo es nicht möglich war, ein Benefizconcert zu Stande zu bringen, oder von Letzterem einen so hohen Reinertrag zu erzielen, daß auf jedes der dabei mitwirkenden Mitglieder ein Antheil von wenigstens 2 Thaler kommt, ist es ausnahmsweise gestattet, die ganzen 2 Thaler oder das daran Fehlende nach Ablauf eines halben Jahres vom Beginn der Anstalt an die Casse der Letzteren einzusenden. Wer nach Ablauf eines halben Jahres von Begründung der Anstalt der Letztern beitritt, und jeder bei obigen Benefiz-Concerten nicht mit Wirkende, zahlt unbedingt ein Eintrittsgeld von 4 Thaler, wovon ihm jedoch auf Verlangen die Bezahlung der Hälfte ein halbes Jahr gestundet wird.

§. 10. b) Die regelmäßigen jährlichen Beiträge werden auf 1 Thaler à Person festgesetzt und beim Beginn des Jahres pränumerirt. Außerdem wird aber auch noch alljährlich mit Abhaltung von Benefiz-Concerten zum Besten des Pensionsfonds fortgefahren, und diesfalls nach Districten und Städten eine Reihenfolge bestimmt, in welcher die Mitglieder nach und nach zu dem angegebenen Zwecke mitzuwirken haben. — Von dem an die Casse unverkürzt einzusendenden Reinertrage dieser alljährlichen Benefiz-Concerte wird zunächst 1 Thaler auf jedes dabei mitwirkende Mitglied, der Ueberschuß aber den übrigen von der Reihenfolge jeweilig nicht betroffenen Mitgliedern in dem Maaße gut gerechnet, daß sie

vor dem Schlusse jedes Verwaltungsjahres nur so viel baar zuzuschießen haben, als an dem auf jedes derselben zu rechnenden Thaler fehlt. Mitglieder, welche bei den Benefiz-Concerten nicht mitwirken können oder wollen, zahlen dafür als Aequivalent alljährlich postnumerando Einen Thaler.

§. 11. Von dem Betrage der Eintrittsgelder, der jährlichen Beiträge und dem Ertrage der Benefiz-Concerte werden zuförderst die Kosten der Einrichtung der Anstalt, so wie der jährlichen Verwaltung derselben bestritten, der Ueberschuß aber sobald wie möglich zinstragend angelegt, die Zinsen werden wieder zum Capital geschlagen, und beides so lange unangegriffen gelassen, bis dereinst der oben angedeutete, durch verminderte Theilnahme der Mitglieder herbeigeführte Zeitpunct eintritt, wo das Minimum der durchschnittlichen Wittwenpension auf 10 Thaler herabsinkt, und deshalb einen Zuschuß aus dem Capitalfond der Anstalt nöthig macht. Bei dem Eintritte dieses, durch Verwaltungsmaßregeln so weit wie möglich zu verschiebenden Zeitpuncts werden zuförderst die Jahresbeiträge à 1 Thaler resp. 2 Thaler, sodann die Capitalzinsen und endlich das Capital selbst dazu verwendet, den Ansprüchen der zuletzt noch vorhandenen Wittwen zu genügen, so zwar, daß mit dem Absterben der letzten Wittwe das Capital selbst bis auf eine geringfügige Summe aufgezehrt sein muß, womit dann die Gesellschaft und der Zweck derselben sein Ende erreicht.

§. 12. Die Verwaltung der Vereinsangelegenheiten wird einem Directorio von sieben Mitgliedern anvertraut, von denen fünf in Leipzig wohnhaft sein, zwei dagegen aus der Zahl der auswärtigen Vereinsmitglieder erwählt werden müssen.

§. 13. Die Gesellschaft selbst wird dem Directorio gegenüber von einem Ausschusse vertreten, welcher ebenfalls aus sieben Personen besteht. Von diesen werden vier aus der Zahl der auswärtigen, drei dagegen aus den Leipziger Mitgliedern erwählt.

§. 14. Um dem Vereine die so nöthige Garantie der Oeffentlichkeit und die obrigkeitliche Controle seiner Verwaltung zu verschaffen, soll der Wohllöbl. Stadtrath zu Leipzig um einen Deputirten aus seiner Mitte ersucht werden.

*

Dies die allgemeinen Grundsätze, nach welchen, was jetzt im Werke ist, die Statuten des Vereins auszuarbeiten, und wozu verbessernde Zusätze und Vorschläge künftiger Mitglieder, insofern sie ausführbar, willkommen sind.

Zunächst werden nunmehr alle Diejenigen, welche sich bei dem Unternehmen betheiligen wollen, aber diesfalls in der am 3ten April v. J. stattgefundenen Generalversammlung noch nicht erklärt haben, hierdurch aufgefordert, sich baldigst, wo möglich noch vor dem Eintritte der diesjährigen Leipziger Ostermesse, bei einem der unterzeichneten provisorischen Ausschußmitglieder persönlich oder in portofreien Briefen unter Erlegung von 10 Ngr. als Beitrag zu den mit der Constituirung der Gesellschaft unzertrennlich verbundenen Kosten, der jedoch den Mitgliedern beim Zustandekommen der Gesellschaft auf ihr Eintrittsgeld gutgerechnet wird, anzumelden, hierbei auch zum Behufe des §. 4. angedeuteten Zwecks sich sofort zu bestimmen, ob sie sich mit ein- oder mehrfachen Antheilen bei der Anstalt zu betheiligen gesonnen sind.

Sobald die Zahl der Angemeldeten 200 beträgt, als die geringste zur Ausführung des Unternehmens erforderliche Mitgliederzahl, wird auf eine möglichst passende Zeit (wozu sich die bevorstehende Leipziger Ostermesse sehr vortheilhaft eignen dürfte) eine Generalversammlung ausgeschrieben werden, worin den Erschienenen die bis dahin ausgearbeiteten Statuten im Entwurfe vorgelegt, darüber berathen und über deren Annahme abgestimmt werden soll.

Nächstdem würde sofort die Confirmation der Statuten bei der Hohen Regierungsbehörde nachzusuchen sein und nach deren Erlangung der Eröffnung der Anstalt ein Hinderniß weiter nicht im Wege stehen.

Leipzig, im März 1844.

Der provisorische Ausschuß zu Begründung eines Musiker-Wittwen-Pensionfonds.

Adv. Julius Sombold-Sturz.

Moritz Müller, Cassirer der Lebensversicherungs-Gesellschaft.

Wilhelm Barth, Hof- und Stadt-Musikdirector zu Glauchau.

Carl Berthold, Stadtmusikus in Borna.

Gustav Kunze, Julius Leichsenring, } Mitglieder des Concert- und Stadt-Orchesters zu Leipzig

Carl Traugott Queißer, Mitglied des Theater- und Concert-Orchesters und Musikdirector des Stadt-Chors zu Leipzig.

*** Rußland. Die gegenwärtige Winter-Saison bietet in den Hauptstädten der Czaare, Petersburg und Moskau, reiche Kunstgenüsse. Sechs berühmte Künstler und resp. Künstlerinnen sind hinübergereist, um mit ihrem Talent die dortige Musikwelt zu regaliren. Dahin gehören die Geigenvirtuosen Musikdirector Molique aus Stuttgart und Hofcapellmeister Pott aus Oldenburg, letzterer mit seiner kunstgebildeten Frau Gemahlin, einer Meisterin im Clavierspiel, und unter deren Aegide die hochgefeierte erste Concertsängerin Leipzigs, Fräul. Sophie Schloß, die noch im vorigen Herbste beim großen norddeutschen Musikfeste in Rostock ungetheilten Beifall ärntete. Ferner Robert und Clara Schumann aus Leipzig. Auch der belgische Violinvirtuos Haumann wird bereits dort eingetroffen sein. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 28. Den 4. April 1844.

Melodie und Harmonie sind wie Zweig und Rinde,
die heil'gen Worte aber die kräftige Substanz, die
das Herz zur Andacht stimmen.

Kandler.

Festcantate zur Kölner Dombaufeier.

Leibl, Cantate „Lobsinget Gott am Freudentag!" zur Grundsteinlegung des Domfortbaues componirt. — Köln, bei Eck. —

Während der vielfach wechselnden Auftritte, während der lärmenden Volksfeste des vergangenen Jahres wurde das Werk des Domcapellmeisters wenig beachtet, erst nachdem es im Stich erschienen ist, nachdem es mehrmal bei Gelegenheit von Dombaufesten zur Ausführung gekommen, ist es zu der Würdigung gelangt, die es in der That verdient. Das Musikstück, das der Meister für die Aufführung im Freien berechnen mußte, ist für Männerstimmen gesetzt, mit einem Orchester von 4 Fagotts, 4 Hörnern, 3 Posaunen, 2 Trompeten und Pauken begleitet. Nach der kurzen Einleitung einiger Halte beginnt das Werk gleich mit einem einfachen 4-stimmigen Choral, welcher nicht verfehlt, den Horcher in eine ächt kirchliche Stimmung zu versetzen. Auf diesen folgt das Quartett: „Begonnen ward mit Gott der Bau", welches den ersten Baubetrieb des Domes schildert und sich in den Chor: „Da wetterte der Zwietracht Gluth!" auflöst, der das Zerwürfniß des Vaterlandes vergegenwärtigen soll, durch welches der halbvollendete Bau endlich stockte. Flossen im Quartette die Stimmen ruhig mit einander fort, so treten sie in diesem Satze unruhig hintereinander ein und malen so eben, wie ein Tondichter malen soll, das durch den Dichter Geschilderte. Ein neuer Chor: „Blöd verwirrten alle Geister" schildert den traurigen Zustand nach dem Stocken des Baues und entwickelt in seiner Begleitung dem Sinne tief entsprechende Orchesterwirkungen. Tiefe Trauer klagt aus den Weisen, die bei der Stelle: „Wohl sah man die Mauern ragen" eine höchst einfache, aber um so schlagendere Lichtwirkung durchblitzen läßt. Nun greift wieder das Quartett eine fröhlichere Melodie auf: „Da weckte Gott ein Königsherz!" Die Ruine verwandelt sich wieder in den Bau, an dessen Spitze der König als Großmeister steht. Rauschender wird das Musikstück noch im folgenden Chore: „Die Halle steigt als Bundeszeichen!" in welcher eine Solobaßstimme mit dem Chore wechselt, einen Rhythmus anschlagend, wie ihn etwa die katholischen Processionen einführten. Zum Schlusse wiederholen sich die Worte der Einleitungsweise: „Lobsingt dem Herrn am Freudentag, der die Gewalt des Bannes brach", aber diesesmal in künstlicherer Bildung, in Form einer Fuge. Dem Tonsetzer war es hier weniger um strenge Durchführung, als um kräftige Wirkung zu thun, daher ließ er die Stimmen nicht nacheinander auf- und eintreten, sondern begleitete die Fugenweise von vorn herein durch das Contrasubject (die Fugenunterlage) einer zweiten Stimme, weiß aber die Unterlage in der Folge so geschickt mit der Hauptfugenweise zu verschmelzen und zu verweben, daß wir eine durchaus günstige Meinung von seiner Satzkenntniß gewinnen, obschon das ganze Werk auf nichts weniger, als auf Schaustellung contrapunctischer Künste berechnet ist. Nach der Verschmelzung der Fuge fließt sie wieder in einem klaren ruhigen Gesangstrome zusammen, welcher sich wenige Tacte vor dem Schlusse aus der raschen Bewegung in die feierliche auftaucht und in selber verhallt. Gerade der Schlußfall ist wieder ein eigenthümlicher, indem er mit dem

Terzquintsextenaccorde auf der Unterdominante eingeleitet wird. Ein Schlußfall, der von feierlicher Wirkung ist, dessen wir uns in keinem andern Werke augenblicklich entsinnen können. Die Weisen des ganzen Werkes sind, wie sie sich zum Zwecke eigneten, nicht von überraschender Neuheit, nicht prickelnd und aufregend, sondern fließend und wohltönend, würdig und ernst. Das Werk eignet sich nicht nur für Domfeste, sondern überhaupt für Gründungen vaterländischer Denkmale, wie für deren Enthüllung, und verdient den Namen des Tonsetzers auch an den übrigen vaterländischen Strömen bekannter zu machen. Damit das Werk auch in einfacherer Ausstattung erbaue, ist der Partitur ein Clavierauszug untergelegt, welcher es jeder Liedertafel empfiehlt. Wie es dem Tonsetzer Ehre einlegt, so soll es schließlich auch der Verlagshandlung Anerkennung verschaffen, welche es, was Papier, Stich und Druck belangt, auf eine sehr zweckmäßige und anständige Weise ausstattete.

W. v. Waldbrühl.

A. B. Marx als Componist.

(Schluß)

Es ist meine Absicht gewesen, in dem Gesagten meine Meinung klar und offen darzulegen. Sie ist die Frucht einer genauen Kenntniß und vorurtheilsfreien Prüfung der genannten Werke und weder durch eine dilettantische Vorliebe für dieselben, noch unter dem Einflusse persönlicher oder anderweitiger Rücksichten entstanden. Ob sie die richtige ist, das mögen die, denen wirklich das lebendige Gedeihen und Vorwärtsschreiten der Kunst am Herzen liegt, das mag die mächtige Stimme der kommenden Zeit entscheiden. Mir scheinen die Marx'schen Werke das schlagende Zeugniß abzulegen, daß sein letzter und höchster Beruf die Composition ist. Wie er selbst darüber denkt, weiß ich nicht; ich kann jedoch nicht umhin, hier den heißen Wunsch auszusprechen, daß er, selbst mit Hintansetzung seiner wissenschaftlichen Thätigkeit, sich vorzugsweise dem schöpferischen Drange hingeben möge.

Es reiht sich der Wunsch an, daß seine Werke, mehr als es bisher geschehen, dem Publicum in öffentlichen Aufführungen angeführt würden. Warum kommen andere Städte, die nicht über so großartige Mittel gebieten, wie Berlin, ihm in der Aufführung des Oratoriums Mose zuvor, was man um so weniger begreift, da der Componist in unserer Mitte lebt? — Würde es nicht dem herrlichen Institute der Singakademie zur Ehre gereichen, die freilich nicht unbedeutenden, aber höchst dankbaren Schwierigkeiten dieses Werkes durch sorgfältiges Einstudiren zu überwinden und so Gelegenheit zu nehmen, in Verbindung mit einem tüchtigen Orchester seine Kräfte in voller Pracht zu entfalten? — Wird Berlin denn niemals den alten Vorwurf entkräften, in seinen Aufführungen, falls sie nicht auf höchsten Befehl Statt finden, in der Regel ängstlich auf andere Städte zu warten, sein Urtheil, anstatt selbst zu prüfen, nach fremden Meinungen zu bestimmen, und erst, wenn ein Werk sich allerwärts Bahn gebrochen, dann endlich hintennach zu kommen? — Ziemt es sich nicht vielmehr für eine Hauptstadt, kühn voranzuschreiten und durch ihr Beispiel andere Orte zur Nacheiferung anzuregen?

Ich schließe mit dem Wunsche, daß musikalische Blätter die neu erscheinenden Compositionen von Marx sorgfältig prüfen und ausführlich besprechen mögen. Die hier aufgestellten Ansichten sollen keineswegs die Kritik gewinnen. Wer anders denkt, der erkläre sich darüber. Aus dem offenen Kampfe der Meinungen geht die Wahrheit siegreich hervor; sie soll aber nicht durch böswilliges Geschwätz und kleinstädtische Klatschereien getrübt und entstellt werden. —

Berlin, im März 1844.

Neunzehntes Abonnementconcert,

d. 14. März.

Ouverture zu Iphigenia auf Tauris von Gluck. — Scene und Arie aus Faust von Spohr, ges. von Frl. Marx. — Concertino für die Flöte, comp. und vorgetr. von Hrn. Haake. — Scene und Arie aus Lucia di Lammermoor von Donizetti, ges. von Frl. Marx. — Introduction und Variationen für Violine über ein Thema aus der Oper „Die Tochter des Regiments", comp. und vorgetr. von Hrn. Sachse. — Zweiter Theil. Beethoven's Musik zu Egmont. Die Lieder ges. von Frl. Marx, das die einzelnen Sätze verbindende Gedicht von Mosengeil, gesp. von Mad. Dessoir. —

Gluck's großartige Ouverture zu Iphigenia auf Tauris eröffnete das Concert; und wenn schon die Wahl eine besondere Theilnahme der Musikkenner und Künstler von Beruf herausforderte, so mußte diese durch die treffliche Ausführung noch gesteigert werden. Es ist wahr, dem Laien von heut gegenüber wird Gluck's Musik nicht dieselbe Bedeutung haben wie Werke derjenigen Meister, die mit ihnen aus demselben Boden der Zeit und deren Richtung entsprossen, aber imponiren wird, muß sie, denn was wahrhaft groß und schön, es behält zu allen Zeiten seine Giltigkeit, wenn auch hier und dort in niederem Grade. — Der dramatische Schwung, mit welchem Fräul. Marx sich über die kleinen Hindernisse hinweghebt, die das in einigen Tönen und für manche Wendungen etwas widerspenstig wer-

dende Organ bietet, hat ihr eben so in der Arie aus Spohr's Faust, wie in der von Donizetti den rauschendsten Beifall des kunstsinnigen Publicums zugewendet, auf welches außerdem ihre rapiden Läufer und stark und gleichmäßig geschlagenen Triller die beabsichtigte Wirkung nicht verfehlten.

Als Virtuosen und Componisten zugleich traten die HH. Haake und Sachse, beide Mitglieder des Orchesters auf. Was ihre Leistungen als Virtuosen betrifft, so hat über sie der glänzende Applaus Seiten des Publicums bereits ein eben so gerechtes als ehrenvolles Urtheil ausgesprochen; gilt es aber ihren Leistungen als Componisten, so würde es ungerecht sein, ihnen nicht besondere Aufmerksamkeit zu widmen. Wenn man bedenkt, wie sehr in neuerer Zeit, und leider zum Nachtheil der Kunst, der Irrthum sich geltend gemacht, als dürfe man die Virtuosencompositionen keineswegs mit demselben Maßstabe messen, den man nach ästhetischen Grundsätzen an andere von bewährten Meistern für gleiche Zwecke geschriebene Stücke legt; bedenkt man ferner, daß Publicum wie Künstler selbst durch die Unzahl von Ipsefecitchen, mit welchen Virtuosen sich zu produciren gar kein Bedenken tragen, bereits so abgestumpft sind, daß ihnen die Technik Hauptsache, die Aesthetik dabei Nebensache scheint, so ist es um so erfreulicher, wenn uns Compositionen von Virtuosen begegnen, die ein klareres Bewußtsein über die Bedeutsamkeit einer solchen Aufgabe offenbaren. Und dies ist denn auch in dem Concertino für Flöte von Haake, so wie in der Introduction mit Variationen für die Violine von Sachs, einem jungen talentvollen Schüler des Hrn. Concertmeisters David, der Fall. Würde auch durch eine Abkürzung des Flötenconcerts gegen den Schluß hin die Wirkung des Ganzen concentrirter erscheinen, so ist doch jene offenbarte Sicherheit und Fertigkeit in Beherrschung der Form, die wir auch an der Composition des Herrn Sachse rühmen, nicht zu verkennen, wie denn in beiden sich ein geläuterter Geschmack und Fertigkeit in Verwendung des Orchesters offenbart, aus welchen Gründen wir sie zu den besseren dieser Gattung zählen.

Die herrliche Ausführung von Beethoven's Musik zu Egmont brachte uns wieder einmal recht deutlich alle die Vorzüge unserer, das Orchester bildenden Künstler, an deren Spitze Ferd. Hiller manchen Triumph zur Ehre der Kunst gefeiert, zum Bewußtsein.

— r. —

Der Orgelbauer J. F. Schulze und dessen neue Orgel in Halle.

Zu den ausgezeichnetsten Männern im Orgelbaufach muß unstreitig J. F. Schulze in Paulinzelle gezählt werden, denn er gehört zu den Wenigen, welche nicht nur mit den erforderlichen Kenntnissen und der nöthigen Geschicklichkeit ausgerüstet sind, sondern auch sich bestreben, fort und fort ihre Bauten zu erweitern, zu veredeln und allen Erfordernissen, die man mit Grund daran machen kann, zu entsprechen. Allgemein sind des wackern Meisters frühere Leistungen und Erfindungen bekannt und überflüssig wäre es, zu ihrem Lobe etwas zu sagen. Hier soll nur auf die Vorzüge eines seiner letzten Werke: der neuen Orgel in der Moritzkirche in Halle, hingewiesen werden, und wir glauben den Kennern und Freunden der Königin unter den Instrumenten, der Orgel, einen Dienst zu erweisen, wenn wir diese kürzlich andeuten. Wir benutzen dazu ein gedrucktes Blättchen, welches bei der Uebergabe dieser Orgel — im Anfange dieses Jahres — von dem Verfertiger ausgegeben wurde und gestatten uns wohl später ein Wörtchen zur näheren Erläuterung dieser Vorzüge auszusprechen.

Die Orgel hat stumme Prospectpfeifen, welche den Vortheil haben, daß man die Windladen viel einfacher einrichten kann, indem man sich nicht nach den Thürmen, welche die Prospectpfeifen bilden, zu richten braucht, und man einen bequemen Gang zum Stimmen hinter denselben hat, was, wenn sie zum Ansprechen wären, wegen der Conducten nicht gut ginge. Ueberhaupt kann man um alle Windladen ganz herumkommen. — Die Orgel hat schrägliegende Windladen mit hängenden Ventilen, und dies hat den Vortheil, daß jede Stimme 2 bis 3 Zoll höher steht als die andere, und daher die Pfeifen gut abblasen können; die hangenden Ventile haben den Nutzen, daß, wenn wirklich durch die Pfeifenstöcke etwas in die Canzellen fallen sollte, es nicht auf die Ventile fällt, und man jede Feder und jedes Ventil mit der Hand herausnehmen kann. — Die Orgel hat eine ganz einfache Tractur, indem sowohl das Hauptwerk, als auch das Brustwerk, von den Claviaturen aus, blos 2mal kurze Querwellen hat, wo an einer Seite der Wellen die Stifte zugleich Aermchen bilden, welche in einem Messingblatte gehen. Zum Oberwerke sind blos schrägstehende, nach den Ventilen hinzeigende Messingwinkel. — Die Orgel hat ein gebogenes Pedal, so daß die Claves der hohen und tiefen Töne höher stehen als die der Mitte, und daher die Claves den Füßen näher liegen. — Die 3 einschlagenden Rohrwerke sind ganz von Zink und Messing, welches den Vortheil hat, daß bei feuchter und trockener Witterung die Köpfe immer egal herausgehen, und auch der Ton stärker als gewöhnlich ist.

Die Orgel hat fünf große Bälge; drei für die Manuale, zwei für's Pedal. Das 3te Clavier hat außerdem ein Windmagazin mit einer neuen Art dazu eingerichteten Regulators, wodurch das Clavier 8 Grad

Wind weniger hat als die beiden andern Claviere, um die sanften Stimmen desto angenehmer intoniren zu können. Demnach a) gewährt das Balgmagazin den Vortheil, daß die Bälge ganz weit von der Orgel weg liegen können. Der Magazinbalg kann zwar gleich an der Windlage liegen; dieser braucht aber kaum den vierten Theil Raum als gewöhnliche Bälge; b) kann das Balgtreten, durch schlechtes Treten oder wohl Aufhalten der Bälge, wodurch der Wind unegal wird, dem Tone nichts schaden, indem sich dieses nur dem Magazin mittheilt und nicht dem Pfeifwerke; c) bei großen Bälgen, wo die Hebel lang und stark sein müssen, indem dieselben hoch steigen, schaukeln die Hebel bei Staccatospielen und machen den Wind dadurch um mehrere Grade schwächer und stärker, welches sich auch nur dem Magazin mittheilt; d) hat es den Vortheil: wenn sehr stark gespielt wird und es geht nur ein Balg, so fällt derselbe so geschwind zusammen, daß der Wind, durch das zu geschwinde Zusammenfallen um mehrere Grade schwächer wird. Das Balgmagazin aber behält seine bestimmten Grade, weil durch den Regulator immer so viel Wind zukommt, als verbraucht wird. e) kann man auch bei großen Orgeln blos dem Pedal vielleicht 34 bis 40 Grad Wind geben. Aus diesen Pedalbälgen, welche nur halb so viel zu sein brauchen als gewöhnlich, kann man dem Hauptwerke ein Balgmagazin mit 32 Grad, dem 2ten Claviere ein Magazin mit 28 Grad, dem 3ten Claviere ein Magazin mit 24 oder wohl nur mit 20 Grad Wind geben; dadurch kann eine Orgel viel mehr Kraft und Stärke bekommen, und dabei auch sehr angenehme und sanfte Stimmen haben. Auch erhält eine solche Orgel durch die Nähe des Windes eine sehr frische und geschwinde Ansprache. Für kleinere Orgeln mit 16 oder 20 Stimmen kann man dieses ebenfalls schon benutzen. f) kann nun zwar die Regulirung des Magazins, wenn man dazu keinen verschlossenen Raum hat, so wie es hier in Halle der Fall ist, durch frevelhafte Hände, oder durch irgend einen andern Zufall in Stocken gerathen, so kann dies dadurch vermieden werden, daß die Regulirung in das Magazin und in die Windröhren selbst kommen kann, wodurch sie vor aller äußeren Einwirkung geschützt ist.

Die Disposition dieser ausgezeichneten Orgel, deren Uebernahme im Anfange dieses Jahres stattfand, ist folgende:

Hauptwerk.

1) Principal 16 Fuß
2) Bordun 32′ von G an,
3) Bordun 16′
4) Octave 8′
5) Gambe 8′
6) Gedact 8′
7) Hohlflöte 8′
8) Quinte 6′
9) Octave 4′
10) Flöte 4′
11) Quinte 3′ u. Octave 2′
12) Cornett 3fach
13) Mixtur 5fach
14) Trompete 8 Fuß.

Brustwerk.

15) Principal 8 Fuß
16) Bordun 16′
17) Gedact 8′
18) Flöte 8′
19) Salcional 8′
20) Octave 4′
21) Hohlflöte 4′
22) Quinte 3′
23) Octave 2′
24) Scharff 5fach.

Oberwerk.

25) Geigen-Principal 8 Fuß
26) Liebl. Gedact 16′
27) Liebl. Gedact 8′
28) Schweizerflöte 8′
29) Flauto trav. 8′ gebohrt
30) Harmonica 8′
31) Geigen-Principal 4′
32) Gedact 4′

Pedal.

33) Posaune 32 Fuß
34) Posaune 16′
35) Violon 16′
36) Subbaß 16′
37) Principalbaß 16′
38) Octavenbaß 8′
39) Violon 8′
40) Gedactbaß 8′

Nebenzüge.

2 Manualcoppeln,
1 Pedalcoppel,
Sperrventile,
Calcantenzug,
Pedalverschluß.

Feuilleton.

*** Darmstadt. Am 23sten März feierte der hiesige große Gesangverein sein erstes Jahresfest. Von Spamer, Instructor des Vereins, wurden Compositionen aufgeführt, die gefielen. Eine Oper, Libussa, die derselbe geschrieben, konnte er aber bis jetzt nicht zur Aufführung bringen. — Ist sie nicht deutsch, oder nicht ausländisch genug? —

*** In Solothurn bereitet man ein schweizerisches Musikfest vor, zu dessen Direction man Schn. von Wartensee eingeladen hat. —

*** Berlin. Am 20sten März gab Miß Birch ihr zweites Concert, unterstützt von den HH. Kossowsky, Damke, Streifensand, Stahlknecht, L. Schneider und Nehrlich. Letzterer trug Beethoven's Adelaide für die Clarinette übertragen vor. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 29. Den 8. April 1844.

Ohne Zweifel würde ein Publicum, dem man nichts Gemeines zukommen ließe, sich dem Ungemeinen bequemen, wie denn dasselbe auch in gewissen, jedoch kurzen Zeiträumen und an gewissen begünstigten Orten sich in einer schönen Kunsthöhe mit Selstanstrengung zu halten vermocht hat.

(Morgenblatt.)

Etwas aus dem Pietisten-Clubb.

Im „Hamburger Correspondenten" haben seit einigen Jahren die literarischen und ästhetischen Kritiken einen größeren Raum eingenommen als früher, und einige derselben sind auch gehaltvoller, gediegener, lesbarer als die vor ungefähr zehn Jahren in demselben Blatte gelieferten. Dennoch ist's im Ganzen mit diesem kritischen Wesen nicht viel, und wir würden es für keinen Verlust achten, wenn wir derselben überhaupt entbehren müßten. Die musikalischen Artikel sind noch verhältnißmäßig die interessantesten, und übertreffen die philologischen z. B. bei Weitem. Zuweilen hört man ein unbefangenes Urtheil, wie es leider in unserer Kritik immer seltener wird; dahin rechne ich manche Betrachtungen über Mendelssohn, Ole Bull, Taubert rc. in den letzten Jahrgängen. Dagegen hört man auch wohl Ungehöriges, und dieses zurückzudrängen scheint uns Pflicht.

Von der letzten Art ist ein Artikel in Nr. 49. Febr. 26. 1844 datirt aus Berlin, den wir deshalb einer besonderen Widerlegung werth achten, weil er mit einer gewissen Freimüthigkeit, doch in Irrthum befangen, wichtige Verhältnisse bespricht. Die berühmten „Symphonie-Soireen" in Berlin, der Stolz und Ruhm Möser's, des gründlichen und genialen Dirigenten, werden in jenem Aufsatze gleichsam als etwas Veraltetes dargestellt, die Neuerung, welche Mendelssohn und Taubert durch Solosätze hineinbrachten, eifrig gepriesen, und Rellstab's Contra-Monita in der „Vossischen Zeitung" Nr. 44. todtgeschlagen.

Rellstab meint nämlich, daß die der Instrumentalmusik gewidmeten Abende durch solche Neuerungen ihre frühere Tendenz aufzugeben schienen, und daß der Gesang in ihnen entbehrlich sei. So wenig ich Rellstab als Kritiker in Schutz nehme, so hat er doch zuweilen Recht, wo es auf gewisse praktische Blicke und auf Gesinnung ankommt. Denn gerade die Eigenschaft, welche der Hamburger Recensent als stereotyp bezeichnet, war nichts anderes als der stetige Ruhm der Möser'schen Concerte; das monotone Programm, das der Hamb. Recens. beklagt, war nur darin eintönig, daß es den einen Ton anstimmte, der dem Institute von Anfang eigenthümlich, und in dem es eine hohe Meisterschaft errungen hatte; und so war auch die Enthaltsamkeit von Solosachen und Gesang, um dem einen ursprünglichen Zwecke möglichst freien Spielraum zu gönnen, von Möser ganz consequent gedacht und würdig festgehalten, und es bedurfte nicht jenes hämischen Seitenblickes am Schlusse, der den braven Möser verunglimpft, als wäre der Gesang nur aus Sparsamkeit weggeblieben.

So weit mir Möser persönlich bekannt war, ist in ihm die lebenslustige heiterkräftige Künstlernatur so vorwaltend, daß wohl Niemand außer dem — aus dieser Wendung schon zu errathenden — Hamb. Recensenten ihm das unkünstlerische Laster des Geizes zuschreiben wird. Indeß mag der Hamb. Rec. Recht haben, ich weiß es nicht, und liebe es nicht, den Leuten, auf die ich kein nahes Recht der Freundschaft rc. habe, hinter die Knopflöcher zu gucken. Was Einer leistet, das ist die Frage. Wenn Möser wahre Kunstgenüsse gebo-

ten hat, so hat Niemand drein zu quäkeln und nach dem zu fragen, was noch alles sonst in einen wohl conditionirten Concertsaal aufzuspeichern möglich wäre. Ich gehöre nun gar nicht unter die Leichtbefriedigten, gestehe aber, daß ich nirgend in der Welt, auf keinem Musikfest und in keinem Concerte solche reine vollkommene Genüge empfunden habe, wie in den leider nur zu kurz gewährten Symphonie-Soireen. Ewig im Gedächtnisse wird mir bleiben, wie ich an einem Abende drei Symphonieen hörte (1830), die Eroica und D-Dur Symphonie von Beethoven und eine Haydn'sche voraus. — Hören Sie, Herr Hamburger Recensent? drei an einem Abende! Und ich schmeichle mir, nicht unter das verschrieene vulgus der „Unmusikalischen" zu gehören, die nur um der „Wohlfeilheit" willen hingingen, sondern daß mir die „Würde" Möser's, der „edle Styl" alles dessen, was er gab, die „Classicität" des Inhalts und der Form, und zwar nicht in „dilletantischer" Weise, um ein paar „Schlagworte" abzunutzen, zu Herzen ging. Niemals ist weder mir, noch, daß ich weiß, einem von den 200 entzückten Hörern der schnöde Zusatz eingefallen: Herr Möser möchte ein Weniges zur Equipage für eine Sängerin zu erübrigen wohl allzu geizig sein; sondern wir dachten: le meilleur est l'ennemi du bon! und nahmen mit dankbarer Freude, was Gutes geboten ward. Wenn aber dem Einen am Fenster rothe Gardinen, dem Andern ein Buffet, dem Dritten die türkische Trommel, einem Vierten vielleicht der italienische Tenor fehlte, so war hierzu Gelegenheit genug in dem weiten Berlin.

Es wäre nicht nöthig, den genannten Irrthümern so viel Aufmerksambeit zu widmen, hätte nicht diese Art Kritik sammt Allem was dran hängt, auch ihre ernste Seite. Wie sich das literarische Treiben in unserem guten Deutschland mehrt, so neigt es auch immer mehr in die Gefahr der Marktschreierei und Unwahrheit, womit die freie wie die freiwerdende Presse als mit einem Fluche behaftet ist. Man darf behaupten, daß wir täglich weniger von der wahren öffentlichen Meinung erfahren, je leichter es jedem Eingedrungenen wird, über ernste Dinge eine laute Stimme zu erheben. Bildet sich nun aus den mancherlei Elementen buntscheckiger Meinungen ein wunderliches Etwas, was man, für Paris zumal, mit dem bittern Namen „Sansculottenliteratur" bezeichnen möchte: so ist die Reaction sehr natürlich, die nun auch ihrerseits mit einem Spitznamen behaftet, ganz füglich Pietismus genannt werden mag.

Nehmt Partei! das ist von Solon's Zeiten her dem guten Bürger ein erstes Gebot gewesen. Wir scheuen uns nicht davor, jene Keckheit, die würdigen Männern gar zu gern ein Bein stellen möchte, um sich die Sporen zu verdienen, als Sansculottismus zu bezeichnen: mögen unsere erzürnten Gegner uns immerhin Pietisten schelten. Da kein Mensch die Wahrheit ganz hat, jedem Redlichen aber, so Gott will, ein Strahl von ihr leuchtet, so wird der Billige selbst mitten im Streit daran gedenken, daß auch dem Gegner sein Theil Ehre gebühre. Und so ehren wir die Keckheit und Unbändigkeit, die der fortschreitenden Jugend so wohl steht, ohne uns irren zu lassen in unserem Treiben, das mit unerbittlicher Strenge, ja mit pietistischer Starrheit dem unstäten Schweifen entgegentritt. Pietistisch! das heißt, in bonam partem interpretirt, mit ernster Frömmigkeit, mit heiligem Bedürfniß die Kunsthalle betreten, und dem Andringen des Pöbels auch nicht einen Finger breit Raum lassen. Es ist ja draußen Raum genug, und Gelegenheit aller Orten, um Tanzmusik, persönliche Concerte, Opern, leichte und schwere Kost, Torte und Gefrornes zu schlucken.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte.

I. Für 2 Hände.

(Schluß.)

Th. Kullak, Transcriptions faciles, arrangirt von E. D. Wagner. — Berlin, Schlesinger. — 12 Nummern à 1/3 — 1/2 Thlr. —

Ein Arrangement von Op. 6 u. 9. des Hrn. Kullak, enthaltend Opernarien und andere Stücke von C. M. v. Weber, Meyerbeer, Donizetti, Bellini, die Melancholie von Prume, Elegie von Ernst, Piece von Beriot rc., von Kullak für das Pianoforte und von Wagner aus dem Schwereren in's Leichte übertragen; also übertragene Uebertragungen, transcriptions de transcriptions. Sie sind „Schülern gewidmet". Diese dürfen aber keineswegs Anfänger sein. In Bezug auf die Originale freilich, nämlich deren erste Uebertragung, sind sie wohl leicht, und für ihre Wirkung, für den ganzen modern virtuosenmäßigen Anstrich fast sehr leicht zu nennen. Doch erfordern sie immer einen gewissen Grad technischer Ausbildung, Vortragsgeschick und Geschmack. Wäre der Begriff „kinderleicht" nicht veraltet, da es auch für Kinder heute nichts Schweres giebt, man könnte sagen, es sei hier das Lisztthum ins Kinderleichte übersetzt. Bei Soireen, Familienfesten rc. werden die Transcriptions schön am Platze sein, und nach dem Vortrage von Nr. 11. z. B. (Romanze aus der Favorite) wird die Tochter vom Hause auf erwünschte Schiffsladungen von Preiskrönungen und Ordensverleihungen

von mündlichen Ehrendiplomen, Lorbeerkränzen und Jubelmetaillen stark aussehen können.

II. Zu 4 Händen.

Thalberg, Romanze ohne Worte. — Op. 36 Nr. 6. — Berlin, Schlesinger. — ¼ Thlr. —

Th. Döhler, Op. 45. Nr. 4. Melodie a. d. O. Il Torneo von Westmoorland. — 7/12 Thlr. — Nr. 5. Der Zigeuner (v. Truhn), Nr. 6. Der Hidalgo (v. demselb.) à ⅓ Thlr. — Ebendas. —

Sämmtlich für 4 Hände eingerichtet von Mockwitz, was aber nicht auf dem Titel, sondern blos in der Ueberschrift der ersten Seite bemerkt ist. Die Treue oder Freiheit der vierhändigen Bearbeitung können wir nicht beurtheilen, da uns die Originale nicht gegenwärtig sind. Die Romanze kann übrigens auch in der Urgestalt kaum sehr schwer sein. Sie besteht ganz aus einer sich wiederholenden Melodie von zwei rhythmischen Perioden, theilweise gehoben durch eine bewegte Baßfigur. Die drei Döhler'schen „Transcriptions" haben ne glänzendere, virtuosenmäßige Behandlung in beannter Weise. Einen besondern pikanten Zug erhalten die Nummern 5 und 6 durch das Bezeichnende nationale Gepräge namentlich im Rhythmus der beiden zu Grunde liegenden Lieder.

Duvernoy, La mère Michel, Elegie (?) für das Pfte zu 4 Händen. — Op. 127. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ½ Thlr. —

Wie Mutter Michel unter dem Gelächter der Nachbarn ihre Katze sucht und findet. Ein Spaß, den doch wohl selbst Kinder etwas zu kindlich finden dürften. Sonst nett und gewandt gemacht. —

Fr.

Für Pianoforte und Violoncell.

Conr. Gurlitt, Sonate für Pianof. u. Vcell. — Op. 3. — Altona, Wiebe u. Bruckmann. — 2½ Thlr. —

Es ist wahrhaft wohlthuend, unter der andrängenden Fluth von unbedeutenden Kleinigkeiten, rapsodischen Gedankenwürfen, angenehmen Riens, von Be-, Ver-, Zerarbeitungen fremder Ideen doch zu Zeiten noch einem höheren Streben, einer zu bedeutenderen Leistungen concentrirten Kraft zu begegnen; um so wohlthuender, ein noch im ersten Beginne seiner Laufbahn begriffener Kunstjünger, der ein wohlfeiles Speculiren auf das Wohlgefallen der Menge verschmähend, durch größere, kunstwürdigere Gebilde sich den Eintritt in den Ehrentempel zu erringen strebt. Und wäre ein solcher Versuch auch minder gelungen, wäre er nur nicht geradehin talentlos, nicht unbedingt verfehlt, er würde dennoch Beachtung, würde mindestens ermuthigende Zusprache, nachsichtige Milde verdienen. Solcher halbmitleidigen rücksichtsvollen Milde bedarf es aber, meinen wir, bei gegenwärtiger Sonate nicht einmal, und mancher bereits renomirte Erzeuger von so und so viel Dutzenden beliebter Werke würde sich auf dasselbe was zu gute thun dürfen. Die drei Hauptsachen: Talent, ehrenhaftes Streben, tüchtige Studien muß die Kritik in dem Werke anerkennen, so wenig sie blind sein kann gegen seine schwachen Parthieen. Eine solche finden wir nun, indem wir uns zu seiner besonderen Musterung wenden, schon in der allgemeinen Anordnung desselben. Ungern vermissen wir nämlich einen langsamen Satz. Zwar ist einer da, aber zu Anfang als Einleitung. Die unmittelbare Folge aber von drei schnellen, aufgeregten Sätzen ist gewiß vom ästhetischen Standpuncte nicht vollkommen zu rechtfertigen; es liegt, möchten wir sagen, eine psychologische Unwahrheit darin. Jenen langsamen Satz, der das Ganze beginnt, im Besondern anlangend, so ist er auch wohl für eine bloße Einleitung zu abgeschlossen, und fast zu breit gesponnen, als selbstständiger Satz aber bedürfte er einer ausgebildeteren Form, vor allem eines zweiten Hauptgedankens oder einer anders gefärbten Mittelparthie. An sich ist der Satz fließend und wohlgerundet und hat ein ansprechendes, edles Motiv. Wie denn überhaupt die Erfindung der Hauptgedanken in der ganzen Sonate im Allgemeinen eine glückliche zu nennen ist, wenn auch hin und wieder in Nebenparthieen, in Uebergangs- und Verbindungsstellen, im Passagenwerk, manches Matte oder Gewöhnliche mit unterläuft. Die drei Hauptsätze sind ein Molto allegro appassionato, ein Presto (Scherzo) und ein Vivace (Rondo). Der erste und dritte sind in breite, ergiebige Form gegossen, das Scherzo in bekannter Weise, in vier Theilen, die ersten 2, doch nicht durchaus treu, wiederkehrend. Es hebt sich allerdings dieser Satz durch Form und Rhythmus von dem ersten gut ab. Zwischen ihm aber und dem Schlußsatz, wie verschieden er in beiden auch wieder ausfällt, würde doch wohl des immerhin verwandten allgemeinen Colorits wegen ein langsamer Satz an sich einen wohlthuenden Eindruck gemacht, die Wirkung des letzten wieder gehoben und eine überzeugendere Steigerung in das Ganze gebracht haben. Auch scheint der Componist Aehnliches gefühlt zu haben, da er den Schlußsatz vom Scherzo durch einige Larghettotacte, mit dem Grundgedanken der Einleitung beginnend, geschieden hat. Die Technik des Satzes, die Instrumentbehandlung an-

langend können wir nur Rühmliches von der Sonate sagen, und müssen die saubere, fleißige Aus- und Durcharbeitung rühmen. — Wir gestehen, einen recht befriedigenden, erfrischenden Eindruck von dem Stücke erhalten zu haben.

Fr.

Zwanzigstes Abonnementconcert,

d. 21. März.

Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn-Bartholdy — Scene und Arie aus Somnambula von Bellini, ges. von Fräul. Pauline Marx. — Concert für Violine (E-Moll), comp. und vorgetr. vom Hrn. Concertmeister David. — Lieder mit Pianofortebegl., ges. von Fräul. Marx. — Arie aus der Zauberflöte: „Dies Bildniß ist bezaubernd", ges. von Hrn. Koch aus Sondershausen. — Zweiter Theil. Pastoral-Symphonie von Beethoven. —

In der That ein glänzender Schluß der Saison, dessen Feier nicht blos die ausführenden Künstler selbst, sondern auch das zahlreich versammelte Publicum, dem sich eine sehr große Menge nicht beim Abonnement Betheiligter angeschlossen hatte, den regsten Enthusiasmus entgegen brachten. Kein Wunder, wenn daher in der Ouverture zur Fingalshöhle die Begeisterung des Orchesters gleich von Anfang dem Publicum jene höhere Stimmung mittheilte, in der es sich bis zum Ende behauptete; kein Wunder, wenn Frl. Marx, in der mit glänzend dramatischen Vortrage ausgeführten Arie aus Somnambula rauschenden Applaus errang. Das an sich sehr unbedeutende Lied von Gumbert wußte sie durch ausdrucksvollen Vortrag zu einer gewissen Bedeutsamkeit zu erhöhen, und bei der Tarantella von Rossini, dieser herrlichen und eben so originellen als effectvollen Composition, wollte der Applaus nicht eher enden als bis Frl. Marx sie wiederholte. Eben so fand Hr. Koch aus Sondershausen in der Arie aus der Zauberflöte mit seiner schönen, frischen Tenorstimme lebhaften Beifall.

Als aber der gefeierte Ferd. David zum Vortrage seines Concertes für die Violine (E-Moll) auftrat, brach das Publicum in stürmischem Applaus aus. Schweigen wir über seine vollendete Technik, seinen großen Ton, seinen ausdrucksvollen, durchgeistigten Vortrag, als über etwas Bekanntes. — Für das, was er als Componist für sein Instrument nicht blos in diesem E-Moll Concerte, sondern in seinen übrigen derartigen Werken geleistet, bieten uns die bedeutendsten, mit denen andere Meister diese Gattung der Composition bereichert, nicht einen hinreichend entsprechenden Maßstab. Zwar finden wir alle Vorzüge dieser hier wieder, aber jener innere, schon durch die Idee bedingte, ursprünglich nothwendige Zusammenhang der Principalstimme mit dem Orchester, der äußerlich sich in schöner Symmetrie der zur abgerundeten Form des Ganzen verschlungenen Theile, und in einem merkwürdigen Gleichgewichte, das weder ein überwiegendes Vordrängen der Principalparthie, noch ein Ueberbieten dieser von Seiten des Orchesters gestattet, offenbart, hat sich uns noch nie so klar aufgedrängt, als gerade in David's Violincompositionen.

Gewiß hat auch das Publicum es dankbar anerkannt, daß das Concertdirectorium, das ja immer die höheren Interessen der edlen Kunst zu wahren strebt, wie früher, so auch diesmal die Pastoralsymphonie zum Schluß der Concerte gewählt hat. Sie ward eben so herrlich ausgeführt, als sie mit Begeisterung aufgenommen wurde. — So führte uns denn die Muse der Tonkunst mit diesem herrlichen Werke, uns aus den ihr geweihten Hallen entlassend, dem Frühling weihend entgegen! — Sie werden sich wieder öffnen, wir hoffen wieder vereinigt zu finden, die der Kunst dort gehuldigt; — aber Einen werden wir vermissen — es ist — Ferdinand Hiller, der uns verläßt! —

— r. —

Feuilleton.

*** Berlin. Der zweite Cyklus der Symphoniesoiréen wurde am 27sten März mit Beethoven's 9ter Symphonie, einer Mozart'schen (D-Dur) und der Ouverture zur Vestalin geschlossen. — Bei Sr. Maj. dem König war am 18ten März großes Hofconcert, bei welchem die Milanollo's, Mortier de Fontaine und die Schröder-Devrient thätig waren. — Am 26sten gab der Violoncellist Kossowsky sein zweites Concert. — Am Palmsonntage wird in der Garnisonkirche Händel's Oratoriums: Israel in Egypten, unter Mendelssohn's Leitung ausgeführt. — Im Königstädter Theater wurde am 5ten April Rossini's Stabat mater von den Mitgliedern der italienischen Oper aufgeführt. — In der Stillen Woche wurde Graun's Tod Jesu zweimal, an der Mittwoche vom MD. Jul. Schneider in der Garnisonkirche, am Charfreitage in der Singakademie ausgeführt. — Von Mortier de Fontaine erscheint (bei Schlesinger) eine Bearbeitung des von ihm öfter vorgetragenen Händel'schen Concerts. —

*** Frankfurt. Am 5ten wurde Al. Schmitt's Oratorium „Moses" aufgeführt; am 7ten fand eine Wiederholung der chronologisch geordneten Akademie Statt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 30. Den 11. April 1844.

Gemeine Seelen hängen am Schlechten und Mittelguten, weil es ihrer Natur zusagt. Für jeden nach oben Strebenden hat das Anschau'n des Schönen eine wunderbare schnell wirkende Kraft ihn über das Mittelmäßige hinauszuheben, es nicht mehr genießen zu können.

Bührlen.

Aschermittwochsgedanken
an Caspers.

Werthester Herr und Freund, verzeihen Sie, wenn ich gerade nach den rauschenden Vergnügen des Kölner Faschings mich an Sie wende, als wollte ich Ihnen gerade in der Stunde des Katzenjammers zur Last fallen, als sollten Sie aushelfen für die Uebersättigung, für die Ueberfülle des Genusses. Nein, ich weiß wohl, daß auch Ihnen der Kopf schwindelt von all dem Klingen und Tönen, von all dem Flöten und Gröhlen, weiß daß Sie eben sowohl einer Aschermittwochsruhe bedürfen wie ich. Sie sind Kaufmann und ordnen die Kasse des Theaters, sind als solcher Kunstfreund und vielleicht vor dem Künstler selber zu beneiden. Ist ein Kaufmann nicht besser dran, der sein Leben mit der Kunst schmückt, als ein Künstler, der mit seiner Kunst eben den Kaufmann spielen muß? Der ein wirkliches Künstlerherz, der Kunstgeschmack im Busen trägt und dennoch darnach fragen muß, was zieht, was die Menge anlockt, was Mode werden könnte, was in Paris zur Tagesordnung geworden, oder in Hamburg mit dem Pfeifchen begrüßt worden ist. Sie sind ein Kaufmann und schauen deshalb vielleicht auch ruhiger in das bewegte Treiben, als der Künstler thut, welcher an seiner Zeit, an sich selber und seinen Leistungen irre wird. Sie können die Oper von der Kasse aus hören, oder nach dem Schlusse derselben den Tönen nachfolgen, wenn sie für ihr Ohr lockend sind; Sie können das Ganze mit dem Auge der Weltweisheit betrachten und zu Zeiten mit spöttischem Munde belächeln. Schwer wäre es wirklich an Ihrer Stelle nicht zu spotten, und hart wäre es nicht spotten zu können, da das für Musik so schwer einzunehmende Köln auf einmal sich entschieden für ein Musikstück, für ein Singspiel erklärt. Nicht etwa für Mozart's Don Juan, nicht für Weber's Freischütz, nein für etwas ganz Anderes, für etwas ganz Außerordentliches. An dem warmblütigen Italiener ist es etwas Altbekanntes, daß er ein neues Singspiel mit Entzücken aufnimmt, wiederhört und wiederbegehrt, bis er sich zuletzt an der Ueberfülle abgestumpft hat, bis er es gar nicht mehr hören will. Wir hören von den alten Singspielen Hasse's und Händel's, daß sie 40 bis 50mal hintereinander auf italienischen Bühnen gegeben worden; wir haben dasselbe noch an den Werken Rossini's erfahren, aber in unserm fischblütigen Deutschland ist solcher Drang nach einem einzigen Tonwerke bis dahin unerhört gewesen. In Deutschland liebte man bisher den vernünftigen Wechsel, verlangte man das beste aller Himmelstriche in buntem Reigen hintereinander geordnet. In Köln unter Ihren Augen hat es sich aber jetzt anders ergeben, ist ebenfalls ein einziges Stück binnen Jahresfrist zu seiner dreißigsten Aufführung gelangt, und dies — staune o Welt! — nicht etwa ein Meisterwerk von Mozart, nicht einmal von Rossini, sondern ein Singspiel von Donizetti! Wir guten Deutschen und an deren Spitze wir warmblütigeren Rheinländer, wollen, wie es scheint, von der alten Art lassen, uns die wälsche aneignen, und haben uns für unsere Fähigkeit, uns begeistern zu können, nicht etwa ein Meisterwerk ausgesucht, wofür sich Jedermann natürlicherweise begei-

stern kann, sondern etwas ganz Alltägliches, wofür es einem ordentlichen Manne schon schwer hält in Begeisterung zu gerathen: Donizetti's Regimentstochter. Allerdings ist es sonderbar, daß bei diesem Singspiele keine namhaften Singweisen rasch unter das Volk gegangen, allgemeinen Anklang gefunden und durch alle Winkel des Landes jetzt wiederklingen, wie dies selbst größere Musikstücke der Zauberflöte gethan, wie dies die kleineren liederartigen Stellen des Freischütz noch thun. Blos ein Marsch ist die Faschingstage über in Umlauf gesetzt worden, dazu ein Marsch so talentlos, so steifleinen, um nicht ledern zu sagen, daß sich die Regimentscapellmeister Leymann und Kelch, die ihn doch dirigiren mußten, gewiß geschämt haben würden, ihn verfaßt zu haben; wenigstens kenne ich von beiden musikkundigen Herren Arbeiten, welche diese wie andere Donizetti'sche Lieferungen weit in Schatten stellen. Die Musik scheint also wohl nicht den Zauber zu üben, den dieses Singspiel über unsere Horchermenge ausgießt. Ob es die Trägerin der Titelrolle thue? Wir haben jetzt zwei Künstlerinnen, welche dieselbe darstellen, beide treten auch in mehrern andern Tonwerken auf, treten in Werken auf, in welchen sie vielleicht, was Spiel und Geberdung anbelangt, noch gewinnendere Lagen ausfüllen, wie sie noch kürzlich Dorn's Schöffe geboten. Die Darstellerin, die Marketenderin mit dem Fäßchen auf dem Rücken, ihre ziemlich zweideutige Stellung in der Welt, der junge Tiroler, welcher wegen ihr seine Fahne, sein Vaterland verläßt und liebesblind der Fahne des corsischen Welttyrannen folgt, können doch nur einen kleinen Theil des Beifalles begründen, der dem Singspiele geworden. Ihr Director, Spielberger, macht ihn freilich auch nicht, durch die Gabe und Wiedergabe, durch die Ausstattung von musikalischer Seite. Er dürfte nur ein anerkannt tüchtiges Kunstwerk so oft geben, um die unteren und oberen Reihen leer und volklos zu sehen, wo er bei ihr, der Regimentstochter, stets das Haus zum Erdrücken voll findet, so daß Sie als Cassirer sicherlich gestehen müssen, daß die Marketenderin ihnen mehr eingebracht hat, als die Königin der Nacht, im Bunde mit König Oberon, als der Geist Samiel, verschworen mit dem steinernen Gaste. Was ist es denn, was die Herzen so gewaltig bewegt, was die Kölner so mächtig hinzieht? In der Handlung eines Singspiels muß ein musikalischer Sinn liegen, aus dem der Tonkünstler seine Gebilde schöpfen kann. Die Regimentstochter Donizetti's hält sich aber rein am Lärm, an die Wirbeltrommel, aus ihrer Tiefe sind die Anschauungen zu schöpfen, die Begeisterung im Werke, für das Werk entflossen. In der ersten Handlung weicht die Partei der ländlichen Landesvertheidiger, dringen die erobernden Franzosen ein. Anfangs hatte ihr Director es lediglich auf eine einfache kleine Schaar berechnet, welche das Regiment vorstellen sollte, als er aber gewahrte, wie der Geist dieses Gebildes den Sinnen der Horcher mehr zusprach als die Stürme Beethoven's, als die Melodieenströme Mozart's, zeigte er sich selber als erfahrener Kriegskundiger und bildete sein kleines Häuflein durch öfteres Umrahmen der Schlußsicht (des Prospectes) zu einer Gewaltheerschaar, die ihm die ganze Vielköpfigkeit (wie einige Verdeutscher dem Publicum zu übersetzen belieben) zu erobern. Kein Datames, kein Aelian liefert uns eine einfachere, eine schlagendere Kriegslist, kein Scholiast wußte so tief in den Geist eines Stückes einzudringen, wie es ihr Principal that. Unter dem steifleinenen Marsche sehen wir Mineur und Sapeur heranschreiten, sehen wir Unter- und Oberofficiere, Fähnriche und Wundärzte sammt den dazu gehörigen Rotten heranziehen, und wissen uns kaum zu halten vor freudigem Staunen, vor Jubel und Bewunderung. Freilich, wenn wir Morgens auf den Neumarkt gingen, dem Drillen und Ueben unserer zahlreichen Besatzung zuschauten, würden wir alle jene Züge, jene Schwenkungen und Uebungen viel großartiger ausgeführt genießen können, würde zu Allem vielleicht ein viel geistvollerer Marsch geblasen oder getrommelt werden, könnte jenes Bild, das uns jetzt entzückt, ziemlich verlieren, wenn wir nicht mit in die Wagschale legten, daß wir es hier bequem nach dem Feierabend genießen, dabei in Loge oder Parterre vertheilt lauschen können, daß das Bild uns mit der Lampe beleuchtet, in den Rahmen der Bühne eingefaßt ist. Sie sind Cassirer, werther Freund, und lieben sicherlich eine volle Casse, mögten aber vielleicht oft auch deshalb aus der Haut fahren wollen. Ich habe mir einige Trostgründe aufgespart, welche ich Ihnen gerade in der Aschermittwoche mittheilen will. Sie kennen das Witzwort jenes Beichtvaters Ludwig XV., welcher dem sündigen Könige seinen öfteren Liebchenwechsel vorwerfend meinte: er könne sich doch wohl mit einer Kebse begnügen. Der gute Beichtvater liebte statt der Frauen eine gute Küche, und antwortete, von der Majestät um sein Leibgericht gefragt, daß er gebratene Rebhühner über alles schätze. Nun begann er aber, als er an des Herrn Tafel lediglich Rebhühner für sich vorfand, die Majestät zuletzt mit dem Trauerruf toujours perdrix anzureden. Wir Mozartianer, was die Oper betrifft, wollen wir alle Tage solche perdrix, oder besser solche Phönixe genießen? Wollen wir uns das Vollendete durch den Alltagsgenuß verleiden, es in uns abstumpfen lassen? Nein, wir hören lieber auch einmal den tollen geistreichen Rossini, hören jede französische, deutsche und welsche Eigenthümlichkeit an, wie schwach sie immer sein mag, wenn sie nur eigenthümlich ist, um nachher mit desto mehr Frische, desto geschärfterem Erkenntnißvermögen zum Vollendeten zu-

einzukehren. Und jetzt sollten wir gerade dem gehenden und stehenden Mann sein Spielchen verderben wollen, sollten wir uns ärgern, wenn ihm die Marketenderin mit ihren soldatischen Schwenkungen, mit ihren Trommelsoli's gefällt? Nicht Jeder kann Gefühl haben, nicht Jeder die richtige Würdigung besitzen für ächten passenden Fluß der Weisen, für Tiefe tonlicher Verbindungen, für Gestaltung gewaltiger Tonmassen; ein Firniß der Weise, eines eleganten Satzes, einer naiven oder brausenden Orchesterbesetzung besticht dagegen Alt und Jung, und fesselt die Menge so lange, bis ein neues anderweitiges Spielwerk anspricht. Solche Spielwerke aber, je länger sie währen, scheinen später um so läppischer und bleiben dann für immer hinter dem Kinde liegen. Lassen wir daher die Regimentstochter, die Ihrer Casse eine so gute Töchter war, in Ehren und hoffen, daß sie unserm Höhrerkreise Fastenspeisen bot, nach welchen ein kräftigerer Genuß eben um so frischer ergreifen wird; verzweifeln wir deshalb nicht an dem guten Geschmacke unserer rheinischen, unserer vaterstädtischen Bevölkerung. —

Gottschalk Wedel.

Etwas aus dem Pietisten-Clubb.

(Schluß.)

Zumal in Residenzen und großen Städten, welche eben in unserer Kunst so reichlich bedacht sind, kann die Verlegenheit nicht groß sein, welche aus der Einseitigkeit entstehen mag. Wer wirft es der Straußischen Truppe vor, wenn sie keine Symphonieen zu Gehör bringt? Eben diese Möglichkeit der Einseitigkeit ist ein Vorzug großer Städte, der aber leider schon anfängt, wankend zu werden, wenn man z. B. statt eines großen Oratoriums vier kleinere Motetten mit Soli und Concerten durchwebt schöner findet. In der Einseitigkeit stärkt sich der Geist und der Genius. Wenn zur Tafelmusik eine Mozart'sche Ouverture gegeben wird, so geräth entweder die Tafel oder die Musik in Gefahr, nicht recht capirt zu werden. — In kleineren Städten, wo es nur ein Publicum, ein Orchester, einen Musikverein giebt, — wie das mein langgetragenes Schicksal ist — da ist's natürlich, daß der Kunstfreund, der Dilettant und das wilde Publicum nicht jedesmal zugleich vollkommene Rechnung finden; und doch läßt sich auch hier durch das Gute zum Guten erziehen, und durch künstlerischen Willen die willenlose Menge zu vereintem Genusse leiten. Wie aber in Berlin, wenn ich sage: „du sollst bei mir schöne Symphonieen hören!" ein alius quidam mir den Concertsaal besuchen mag, und Alles vortrefflich finden, aber hinterher bemerken: du hättest auch noch ein Männchen und ein Weibchen herbeiholen müssen, du hättest bei deinen freilich trefflichen Executionen noch dies und das ..... u. s. w. — Dies Geschwätze ist mir nur erklärlich, wenn ich mir den bekannten Recensenten in Göthe's Gedicht recht lebhaft vorstelle, nämlich den todtzuschlagenden.

Das Verhältniß ist nämlich in kleinen Städten der Art, daß Priester und Gemeinde mehr in einen Leib zusammen wachsen, und deshalb Freud' und Leid unzertrennlicher wird, daher eine strenge Scheidung höherer und niederer Kreise unmöglich oder doch sehr schädlich ist. Im günstigen Falle kann dieser zusammengeschlossene Geist sehr gut wirken, nämlich wenn der Grundton edel und die Leitenden gesunde, kräftige Menschen sind. Im ungünstigen Falle entsteht das, was wir Kleinstädterei nennen, ein Gesurre von allerlei verstimmten Saiten durcheinander, die sich eben ihrer Nähe wegen unvermeidlich berühren müssen; jeder will seine Weisheit zu Markte bringen, seine Rechnung finden, und weil ihm auf solchem Boden sein Recht dazu nicht abgesprochen werden kann, so ergiebt sich gar leicht jenes unselige Intriguenspiel, das alle geistigen Blüthen vergiftet. — Der Großstädter, wozu wir den Berliner im Guten wie im Schlimmen rechnen mögen, muß über solche trübe Scenen weg sein, da ihm viele Kreise offen stehen. Entsteht aus der Vielheit solcher Kreise eine Absonderung, eine Exclusivität, welche stören kann, so ist ja auf der andern Seite die Möglichkeit größerer Vereinigungen ebenfalls geboten. Die Sonderung der Kreise ist ein Glück der großen Städte, insofern die Möglichkeit ihrer Vereinigungen nicht durch besondere Umstände gehemmt wird. Wenn sich nun ein Quartettzirkel wie z. B. der Gebrüder Müller allein für diesen Kunstzweig ausbildet, so ist an dem „monotonen" Programme gar nichts auszusetzen, indem ja die Querulanten gar nicht zu subscribiren brauchen, da sie draußen Gelegenheit genug haben, Beine und Gaumen ꝛc. zu ergötzen. Geschähe dasselbe in einer kleinen Stadt, so daß diese Quartettabende alle officiellen Ressourcen- oder Casino-Abende verschlängen, da dürfte man tadeln; in Berlin nur, wenn die Leistungen schlecht sind. Warum also nicht jedem sein Privatvergnügen gönnen, so lange einen der Gegner zufrieden läßt?

Für Berlin, London, Paris, Leipzig ꝛc. möchte ich vielmehr vorschlagen, daß diese Einseitigkeit, wie wir sie aufgestellt, recht gründlich durchgeführt würde. Man könnte dreierlei Arten öffentlicher Darstellungen scheiden, und das würde vielleicht allen zu Gute kommen. Diese wären:

1) Allgemeine Concerte, — wo die große Masse — nicht im bösen Sinne gesagt — ihr Genüge fände.

Hier würde die Neuheit der Kunstwerke nächst der Gediegenheit eine der ersten Rücksichten sein, sowohl aus künstlerischen als aus öconomischen Gründen. In dieser Art scheinen mir die Leipziger Gewandhausconcerte fast maaßgebend, so weit nach Programmen und Anzeigen zu urtheilen ist; nur sind zuweilen etwas viel Concessionen drin und oft übermäßig viel einzelne Sätze. Die Zahl der Einzelnheiten möchte ich für einen Abend auf sechs bis acht beschränkt wissen: da kann jedes Genus der Kammer- und Concertmusik „repräsentirt" werden, und es ist keine Gefahr, daß Einer Abends zu Hause ausruft: „O was hab' ich ein Plaisir ausgestanden!"

2) Concerte für besondere Kunstzweige, gleichsam Tendenzconcerte. Hierher sind zu rechnen die Oratorien, Symphonie- und Quartettsoireen, die historischen Concerte, die Londoner ancient-music-society. Beiläufig gesagt, achte ich es für keinen Vorwurf, wie die letztgenannte Gesellschaft, in einzelnen bestimmten Cyklen nur Kunstwerke von Verstorbenen aufzuführen, zumal wo Intriguen der Lebenden an der Schwelle lauern. Daß nach dieser bestimmten Tendenz der heutige Meister erst 1944 erscheint, kann ihm gleichgiltig sein, wenn er sonst gefeiert ist. Möser hat übrigens Beethoven's Symphonieen auch bei dessen Lebzeiten aufgeführt, was der Hamb. Recensent zu ignoriren scheint.

3) Persönliche oder Virtuosen-Concerte, in denen die lyrische Gewalt edler künstlerischer Menschlichkeit ihre Triumphe feiert. Diese letzte Classe schließt sich oft der ersten an, vermischt sich wohl mit ihr. Das ist oft nicht zu meiden und nicht zu tadeln; ich will nicht entscheiden, ob ich einen ganzen Abend lieber Liszt allein oder von Gesang unterbrochen hören mag. Nur die zweite Classe läßt schwer eine Vermischung zu.

Genug von diesem kleinlichen Streite, den die erwähnte Hamb. Recension erweckt hat. Der Berliner sagt: „Bange machen gilt nicht!" — und so lassen wir uns auch nicht bange machen, von keinem Kleinstädter und von keinem Heiligen, und wenn er Hieronymus hieße. —

Emden, März 1844.

Dr. Eduard Krüger.

Aelteres in neuen Auflagen oder Bearbeitungen.

J. S. Bach, Präludium und Fuge. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Es ist die D-Moll Fuge aus dem 2ten Theile des wohltemporirten Claviers und erscheint hier als die 6te Nummer einer „Mustersammlung classischer Präludien, Fugen ꝛc. von Scarlatti, Händel, Bach, Mozart ꝛc.

Händel, Arie aus Rinaldo. — Ebendas. 5 gGr. (?)

Das Fragezeichen will auf einen möglichen Druckfehler hindeuten. Die Arie füllt eine Seite.

Pergolese, Siciliano für Sopran oder Alt mit Pianof. oder Quartett. — Ebendas. — Mit Quart. ½ Thlr. Mit Pianof. ¼ Thlr. —

Ein eigenthümlich Stück, dessen naiven, schluchzenden Klageton ohne Uebertreibung, aber auch ohne Trockenheit zu treffen dem Geschmack der Sängerin anheimsteht. Für die Altstimme ist eine besondre Ausgabe, jedoch nur mit Pianofortebegleitung eingerichtet.

M. v. Weber, Ouverturen in Partitur, Jubelouverture 1⅓ Thlr. Freischütz 1¼ Thlr. Oberon 1⅓ Thlr. — Ebendas. —

— —, Ouverturen zu Oberon, Freischütz, Jubelouvert. für 2 Pfte. zu 8 Händen, arrang. von G. Schmidt. — Ebendas. — à 1¼ Thlr. —

Von der letztern Ausgabe haben wir das sehr geschickt gemachte Arrangement der Ouverture zum Freischütz, von der Partiturausgabe die zu Oberon vor uns. Außer für Orchesterdirigenten hat diese Ausgabe großes Interesse für das Studium der Orchesterkräfte und Effecte. —

11.

Berichtigung.

* Leipzig. In Bezug auf das Charfreitagsconcert haben wir berichtigend nachzuholen, daß dasselbe nicht für den zu begründenden allgemeinen Wittwenpensionsfonds, von welchem wir den vorläufigen Prospect mittheilten, sondern für den Wittwenpensionsfonds der hiesigen Orchestermitglieder gegeben wurde. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 31. Den 15. April 1844.

Metronomische Fragen. — Aus Dresden. — Feuilleton. —

Worfeln soll man, beuteln, sieben,
Was der Krankheit Spuren trägt;
Tüchtig werd' es durchgetrieben,
Abgegerbt und ausgefegt.

Uhland.

Metronomische Fragen.

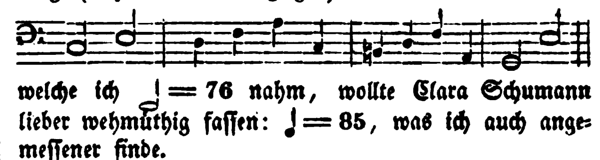
Als wir neulich einige Beethoven'sche Symphonieen versuchten mit unseren sehr lückenhaften Kräften darzustellen, sagte mir ein junger Freund, ich Rigoriste, der ich über die Tempo=Raserei mich oft so ungeberdig anstelle, habe diesmal so ungebührlich über die Schnur gehauen, und das Tempo des Scherzo's und Finale's der C=Moll Symphonie über die Maßen beschleunigt. Da mich hierbei weder die Jugend noch die Unkunde, sondern höchstens einiger dämonischer Eifer entschuldigen könnte, so ging ich in mich, und gedachte mancher Erlebnisse, die sich an diese intricate Materie anknüpfen, die, so unbedeutend sie scheine, doch täglich anfängt wichtiger zu werden, je weiter die Jahre dahin eilen und uns entfernen von der Lebenszeit Mozart's und Beethoven's. Denn die Heutigen sind ohnedies gewohnt, im Einzelnen strenger zu bezeichnen, belehrt durch das Schwanken bei den älteren Meisterwerken. — Man kann zwar sagen, daß das Aechte, Classische auch in diesem Puncte den Charakter der Unwandelbarkeit an sich trage, denn in den meisten Fällen ist, wie über Forte, Piano, Legato, Staccato rc., so auch über die Wahl des Tempo an den Stellen, wo es die Alten unbezeichnet lassen, kein Zweifel. Wer würde z. B. die Einleitungschöre im Messias und Matthäus, oder die Arie: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt", oder die Orgelfugen Bach's, oder den Einleitungschor des Requiem u. a. geschlossene Meisterwerke im Tempo gröblich verfehlen können? Selbst daß der ganze Messias ohne Tempobezeichnung ist, macht nur selten Verlegenheit. Aber schon hier giebt es ein Mehr und Minder, wie ich dieses auffallend bemerkte bei der Aufführung in Hamburg durch F. Schneider 1841. — Selbst bei J. S. Bach, wo meistentheils die Wahl des Tempo unzweifelhaft ist, sind mir Fälle vorgekommen, wo verschiedene Autoritäten ungleich urtheilten; vorzüglich nenne ich drei Fälle:

1) Die F=Moll Fuge im temp. Clav. Th. 1. ¾



welche Marx in seiner Compositions=Lehre irgendwo melancholisch nennt. Diese habe ich in dem Tempo: ♩ = 88 gehört, und vielmehr diabolisch gefunden mit ihren Sprüngen und Windungen, und glaube, der langsame Gang würde ihr unnatürlich sein.

2) Die C=Moll Fuge in der Haslinger'schen Sammlung (6 Präludien und Fugen):



welche ich 𝅗𝅥 = 76 nahm, wollte Clara Schumann lieber wehmüthig fassen: ♩ = 85, was ich auch angemessener finde.

3) Die A=Moll Fuge ebenda:



nahm Clara Schumann im Tempo: ♩. = 75 auf dem

Clavier, wo ich, wenigstens für die Orgel, ♩. = 55 natürlicher finde.

Die Eroica habe ich 1830 in Berlin durch Möser, 1841 durch Krebs in Hamburg gleich vortrefflich aufführen hören, und so, daß das Tempo mir in beiden Fällen vollkommen genügend schien, d. h. sowohl den leidenschaftlichen Pathos als der Deutlichkeit angemessen. So viel ich aus dem Gedächtniß annähernd nachweisen kann (wie dasselbe, vielleicht mit manchem Irrthum, bei der Erzählung vom Hamburger Musikfest geschehen ist, in dies. Zeitschr. 1841. Bd. 15. S. 37 f.), so waren die Tempi ungefähr folgende:

1) Allegro ♩ 150.
2) Adagio (marcia funebre) ♪ 66; hier kann das Gedächtniß am leichtesten trügen.
3) Scherzo 𝅗𝅥 100. In Hummel's Clavierauszug steht 𝅗𝅥 116, was mir zu schnell scheint bis zur Undeutlichkeit; sollte Hummel authentische Tempi gehabt haben?
4) Finale ♩ 126. Hummel sagt: 𝅗𝅥 76, also wäre dies = ♩ 152, was mir entsetzlich und unverständlich vorkommt.

Die C-Moll Symphonie habe ich leider nie von großen Orchestern gehört, sondern nur selbstdirigirend, im kleinsten Maße silhouettirt (mit 8, 12 oder 20 Instrumentisten!) nach meinem Gefühle gemessen, und metronomisch Folgendes gefunden:

1) Allegro con brio 𝅗𝅥 90,
2) Andante con moto ♪ 66,
3) Scherzo . 𝅗𝅥. 110,
4) Allegro finale 𝅗𝅥 90,
5) Presto . 𝅝 90.

Bei den letzten dreien erhob sich nun der Widerspruch jenes jungen Freundes, der dem Lübecker Musikfeste (1838—1840?) beigewohnt hatte, indem er mir aus der Erinnerung die Tempi angab, welche Riem als Director gebraucht. Ich muß gestehen, daß die Riem'schen Tempi mir passender, würdiger vorkamen, so schwer man auch eine liebgewordene Gewohnheit ablegt; es waren folgende:

3) Scherzo 𝅗𝅥. 80,
4) Allegro 𝅗𝅥 70,
5) Presto 𝅗𝅥 110.

Zu diesen Erinnerungen füge ich noch zwei Berlinische. Während Möser sich durchaus würdiger und verständlicher Tempi befleißigt, hörte man, 1830 wenigstens, in der Oper kein Tempo vernünftig und deutlich außer dem Spontini'schen, weil hier die Intention des Componisten authentisch vorlag, bei Mozart aber nicht. Wahrhaft entsetzlich ist mir die Erinnerung an die Don-Juan Ouverture, wo E. T. A. Hoffmann's Klagen (in den Phantasiestücken) mir vollkommen gerecht erschienen. Ist so ein Tempo, wie zum Allegro jener Ouverture: 𝅝 66 noch verständlich, zumal nach dem krankhaft schleppenden Adagio ♩ 50? Nein! es ist nichts weiter, als vollkommen wahnwitzig; die gewaltigen Schritte der Bässe werden Affensprünge, die Melismen der Oberstimme Heuschreckengezirpe, und man genießt nicht eher, als wenn der letzte Accord verklingt. Nicht minder verrückt war die Auffassung der Zauberflöten-Ouverture, deren Allegro man so zu nehmen pflegte: 𝅗𝅥 = 105—110, wo dann der Anfang des 2ten Theiles regelmäßig in sein gewöhnliches Knäul gerieth; erst die folgenden Fortissimo-Trompetenstöße angelten die schiffbrüchigen Violinen ziemlich spät wieder aus dem rasenden Strudel empor. Es versteht sich hierbei von selbst, daß die lieblichen melodischen Figuren a und b:

(a) (b) 8va

alta

ihre melodische Bedeutung gänzlich einbüßten, und dafür zu einem schnalzenden Paradezierrath wurden, zu einer eklen, eitlen Tirade, an die Mozart nie gedacht hat. Ich kenne die authentischen Mozart'schen Tempi nicht: aber darauf will ich einen körperlichen Eid ablegen, daß jenes Berlinische Tempo das seinige nicht gewesen. — Was diesen Vorgang großer Bühnen doppelt schädlich macht, ist die öffentliche Nachahmung, der sich nun die kleineren Orchester zu befleißigen pflegen, um den grandiosen Ungeschmack so recht in's Volk zu verbreiten. Wenige erinnern sich an Mozart's Wort: „Eile ist kein Feuer" — Viele suchen eine Ehre in solcher Volubilität, und meinen, die galoppirende Schwindsucht sei ein Bild der feurigsten Leidenschaft. — Die Don-Juan Ouverture müßte nach meinem Gefühl, um verstanden und empfunden zu werden, für das Allegro höchstens haben: 𝅗𝅥 = 112 (nicht: 𝅗𝅥 = 132!), die der Zauberflöte höchstens: 𝅗𝅥 = 85—90.

Wer giebt nun dem Fragenden Auskunft? Sie ist um so wichtiger, da man aller Orten jetzt über verfehltes Tempo klagen hört, wie unter andern in Leipzig selbst die Beethoven'schen Tempi seit Mendelssohn's Abgang weniger Beifall finden. — Wir wissen nur zwei Rathschläge zu geben, leicht erfüllbare Bitten an diejenigen, welche im Besitze dieses Zauberschlüssels sind. Zuerst, daß sich diejenigen, welche selbst noch mit

Mozart und Beethoven in Wien gelebt oder aus leidenschaftloser Tradition einen anschaulichen Bericht entnommen haben, darüber öffentlich und bestimmt aussprechen, und wäre es auch nur über einige Hauptwerke, wie z. B. die eben genannten. Leidenschaftlose Tradition ist freilich auch selten: über Beethoven würde z. B. ein Bericht von Schindler weniger willkommen sein als von Ries. Doch wird sich hier, wenn nur ein Anfang gemacht ist, bald ein gewisses Mittel feststellen, und weiter wünschen wir ja nichts: denn dem Lebendigen muß sein Recht bleiben. — Zweitens wäre sehr ersprießlich, wenn aus den musikalischen Hauptstädten, Leipzig, Berlin, Wien und Paris etwa monatlich oder halbjährlich durch die Directoren selbst oder unter ihrem Einflusse Bericht abgestattet und in den gelesensten Zeitschriften publicirt würde. Selbst die mögliche Abweichung der Directionen unter einander könnte keinen schlimmeren Erfolg haben, als anderswo die Unsicherheit menschlicher Traditionen, und das Wahre würde sich dennoch unmerklich aus dem Schwankenden herausheben und geltend machen. Auch die Discussion würde zum Ziele führen, und wenigstens unendlich förderlicher sein als die kleinliche Nachahmung berühmter Namen. — Möchte dieser Anfrage das freundliche Schicksal einer gründlichen Antwort zu Theil werden! Denn sie scheint uns für den lebendigen Genuß unserer unendlichen Kunstwerke unentbehrlich, damit wir nicht in Barbarei versinken. Mit der Erhöhung des Kammertones scheinen wir nun, Gott Lob! seit 5 — 8 Jahren am Ziele zu sein; wären wir's doch erst mit der Beschleunigung der Tempi!

Emden, Febr. 1844.

Dr. Eduard Krüger.

Aus Dresden.

Die Charwoche.

Je mehr die Zeit der Fasten ihrem Ende sich zuneigt, mit je stärkeren Schritten die Charwoche herannaht, als der Höhepunct der Ideen, welche die Fastenzeit erweckt und nährt: um desto angestrengter rüsten sich auch die musikalischen Kräfte unserer Stadt, um zu einer würdigen Feier derselben nach Kräften beizutragen. Die katholische Kirche mit ihrer Palmenweihe, vereint mit den hehren Klängen jener berühmten Palästrina-Messe, welche, der Tradition zu Folge, dem Cultus die Musik erhielt und bewahrte, mit ihren Lamentationen und Litaneien, ihrer Musica sacra, — erinnernd an den Dienst der Sixtinischen Capelle — mit ihrer gesungenen Passion, begleitet in ernst-wehmüthigen, niederbeugenden und doch wunderbar erhebenden Accorden den Erlöser der Menschheit in den letzten Tagen und Stunden seines irdischen Lebens und Leidens an sein Kreuz, in sein Grab, bis am heiligen Abend des Osterfestes, wie aus schweren Banden erlöst, in dem laut ausbrechenden Jubel des Te Deum seine glorreiche Auferstehung mit allem Pomp der Kirche gefeiert wird. —

Wenn die protestantische Kirche, ihrem innersten Wesen gemäß, in dieser Zeit der stillen, ernsten Betrachtung mehr sich zuwendet, und bedeutungsvoll den Act der Confirmation ihrer Katechumenen auf den Anfang der Charwoche, den Palmsonntag, verlegt: so concentrirt sich die musikalische Feier dieser Tage einzig und allein in dem Charfreitags-Oratorium, das während der Hauptpredigt in der Kreuzkirche zur Ausführung kommt. — Als eine würdige Vorfeier dieser ernsten Tage aber ist das Concert zu betrachten, welches die K. Capelle alljährlich am Palmsonntage zum Besten ihres Wittwen-Pensionsfonds im großen Opernhause veranstaltet, und wobei sie mit rühmenswerther Bereitwilligkeit von den Opernsängern und dem Theaterchor, wie von den Mitgliedern der Dreißig'schen Singakademie, dem Sängerchor der Kreuzschule und andern Vocal- und Instrumentalkräften unserer Stadt sich unterstützt sieht, so daß allerdings eine grandiose und würdige musikalische Feier dadurch ermöglicht wird. — Während wir uns vorbehalten, bei einer andern Gelegenheit die Ritualmusik der katholischen Kirche näherer Besprechung zu unterziehen, beschränken wir uns heute auf die Berichterstattung über dieses Concert und das Passions-Oratorium. —

Für die Concertaufführung war Händel's Jephta, mit der neueren Instrumentalbegleitung von J. F. v. Mosel, bestimmt worden, während man früher Schneider's „Weltgericht" für diesen Tag gewählt hatte. Welchen Motiven diese Abänderung auch zuzuschreiben sein mag, unzweifelhaft ist, daß sie den Statuten der Capelle gemäß war, welche bestimmen, daß in diesen Concerten in der Regel nur classische Werke verstorbener Componisten zu Gehör gebracht werden sollen, wahrscheinlich aus Furcht vor möglicher Protection oder anderweiten Einflüssen, und aus einer zu weit getriebenen Scheu vor der Auswahl, insofern dieselbe rücksichtsvoll keinerlei Interessen verletzen möchte: eine Beschränkung, die im Interesse der Kunst und ihrer Meister lebhaft zu beklagen ist, da sie — bei aller Achtung vor den Todten — eine Einseitigkeit erzeugt, welche mit gutem Willen und verständiger Anordnung leicht zu beseitigen wäre. — Der Jephta, Händel's letztes Oratorium, das er — schon erblindet — seinem Freunde und Gehülfen Smith in die Feder dictirte und am 24sten August 1751 zum erstenmal in London auf-

führte, reiht sich würdig seinem Samson, Judas Maccabäus ꝛc. an. H. entwickelt in den Chören eine tiefe Charakteristik, eine Großartigkeit und Leichtigkeit in der Durchführung, einen Adel in der Behandlung, eine wirksame Angemessenheit der Stimmlagen, welche dem jüngeren Geschlechte ewiges Muster bleiben wird. Wir erinnern an den schönen Chor: „Seht unsern Feind", wo namentlich das stetig festgehaltene f̄ des Alt bei den Worten: „Jacob, wach auf", das sich imitatorisch in den übrigen Stimmen wiederholt, den innern Drang zu Entwickelung der Thatkraft lebendig veranschaulicht; an den schönen Jungfrauenchor im 2ten Theile, den majestätischen Chor: „Nur seinem Ruhm" — den Schlußchor des 2ten Theils, wo der donnernde Eintritt der Pauke einen erschütternden Eindruck hervorbringt, und die immer gesteigerte Wiederholung des Spruches: „Was immer ist, ist recht!" bei dem tiefsten Gefühle von der Macht des unwandelbaren Geschicks gläubige Ergebung aussprechend, eine mächtige Wirkung erzeugt; an den Chor: „Dunkle Furcht", wo die chromatischen Fortschreitungen zu den Worten: „Hör' das Fleh'n in dieser Angst", eben so wahr gedacht als schön angewendet sind ꝛc. — Die Behandlung der Soli freilich vermag eine gleiche Begeisterung nicht hervorzurufen. Sind sie zum Theil auch tief empfunden, drücken sie natürlich und angemessen die der Situation entsprechende Empfindung aus, so ist doch nicht zu leugnen, daß sie großentheils in Form und Behandlung veraltet erscheinen — deshalb war das mehrfache Weglassen der Wiederholung des ersten Theils der Arie ganz an seiner Stelle, — daß sie die Parthie sind, in welcher der Componist dem Zeitgeschmacke seinen Tribut hat zollen müssen, daher sie für die jetzige Zeit eine gewisse Leere und Nichtbefriedigung erzeugen. H. war Volkscomponist, allerdings im edleren Sinne des Worts, und daraus erklärt sich leicht und ungezwungen diese Erscheinung, die wohl ihren hauptsächlichsten Grund in seiner früheren Beschäftigung mit dem Theater findet, die wir aber bei J. S. Bach nicht wahrnehmen, weil dieser rein kirchlich-protestantische Componist mit vollständigem Aufgeben seines Selbst, mit innigster, glaubensvollster Versenkung in das christliche Bewußtsein, in all seinen Kirchen-Compositionen nur die ewige, evangelische Wahrheit, wie sie aus seinem Innern heraus in Tönen verkörpert sich gestaltete, unbekümmert um die Forderungen der Zeit und des Geschmackes, zu lebendiger Anschauung zu bringen sich bestrebte. — Nichtsdestoweniger läßt sich nicht in Abrede stellen, daß auch unter den Solopiecen des Oratoriums gelungene, und für alle Zeiten schöne Nummern sich finden. Dahin zählen wir namentlich die beiden accompagnirten Recitationen Jephta's, das Duett zwischen Iphis und Hamor, und die Arien der Iphis, sowohl die idyllisch-anmuthige des ersten, als die wehmüthig-klagende des dritten Theils.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Görlitz. Am Palmsonntage veranstaltete unser Musikdirector W. Klingenberg, mit dem Görlitz'schen Gesangvereine und einem kräftigen Orchester, zum Besten der armen Weber im schlesischen Gebirge, eine große Aufführung in der renovirten, mit einer neuen Orgel geschmückten, höchst klangreichen Frauenkirche. Gegeben wurden: 1) Kirchenmusik von Mendelssohn-Bartholdy: „Aus tiefer Noth schrei' ich zu dir"; 2) Orgelphantasie von Rinck; 3) neueste Cantate von A. Hesse: „Von Leiden ist mein Herz bedrängt"; 4) Der Ostermorgen von Neukomm; worunter die Cantate von A. Hesse Op. 72. sich als eine werthvolle, schön instrumentirte Composition gleich den übrigen, bereits vielseitig gewürdigten Musikstücken geltend machte. — Der noch junge Gesangverein, welcher aus der Schule unsers tüchtigen, durch Beharrlichkeit und innere Kraft bewährten Klingenberg's hervorgetreten ist, erwarb sich durch seine Leistungen die allgemeinste und aufrichtigste Anerkennung, und wir erblicken in ihm, freudig und dankbar gegen seinen Director, eine Hauptzierde unserer Stadt, und erwarten von ihm eine blüthen- und fruchtreiche Zukunft. — **

*** Mendelssohn wird Mitte April nach London gehen, um dort sechs Concerte zu dirigiren, deren 1stes den 29sten April stattfinden soll. —

*** Petersburg. April. Robert und Clara Schumann sind Anfangs d. M. von hier nach Moskau abgereist, werden aber bei ihrer Rückreise vielleicht einige Zeit wieder hier verweilen. Clara Schumann gab hier vier höchst glänzende Concerte, spielte einmal bei Hofe und einmal in der philharmonischen Gesellschaft, von welcher sie durch feierliche Begrüßung ausgezeichnet und zum Ehrenmitglied ernannt wurde. Von der Kaiserin hat sie ein kostbares Armband erhalten. Von hier wird sie nach ihrer Rückkehr von Moskau nach Stockholm gehen und gegen Anfang Juni wieder in Leipzig eintreffen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 32. Den 18. April 1844.

Strebt ewig weiter, doch haltet nur
An der ewig wahren, der alten Natur.

Göthe.

Cola Rienzi,

von Richard Wagner.

Heinrich Heine fragte mich einmal, was ich von dem Talente Richard Wagner's hielte? Auf meine Bemerkung, daß ich nichts von diesem Componisten kenne, sagte er mir: „Wissen Sie, was mir an dem Talente verdächtig ist? Daß es von Meyerbeer in Schutz genommen wird. Ich mußte an diese Worte denken, als ich kürzlich die Oper „Cola Rienzi" hörte. Der Componist hat sich Meyerbeer's System anzueignen gewußt, ein System, das aus der Musik ein mathematisches Rechenexempel macht, nur tritt es bei Wagner grasser hervor als bei Meyerbeer. Dieser, von bedeutenden musikalischen Fonds unterstützt, weiß der Berechnung ein weites, faltenreiches Gewand zu verleihen, das aus einem Stücke gewebt zu sein mindestens scheint, während jener, bei weniger Gehalt, überall den Berechnungsgeist durchschimmern läßt, und so eine Musik liefert, von der man hier einmal mit Recht sagen könnte, daß sie wie eine Theaterdecoration wirkt. Wagner hat mit den modernen, französischen Operncomponisten begriffen, daß man sich die Masse des Publicums, als diejenige, die die tüchtigsten Hände zum Applaudiren hat, zu Freunden halten müsse; so hat er denn auch zum Ersten für die Masse geschrieben. Und wie? Indem er den Blasinstrumenten das Uebergewicht zuertheilte, für effectvolle und zugleich triviale Märsche sorgte, vorzüglich das Tremolo nicht vernachlässigte, auch zu Pferde singen ließ rc. Dann, indem er sich einen Text schrieb, der solche Gruppirungen und Bühneneffecte enthielt, die Auge und Ohr der Masse frappiren. Deshalb durften auch die Chöre hinter der Scene, vor Allem das Orgelspiel nicht fehlen, auch solche Scenen nicht, in denen man sich gegenseitig an den Kleidern herumreißt (es schwebte ihm Robert's 4ter Act vor), ferner nicht sogenannte Athletenharlequinaden (das einfache Ballet genügt nicht mehr), auch nicht die Flammen. Zu diesem Ende mußte die Oper mit dem Brande des Capitols, unter dessen Trümmern Rienzi sein Grab findet, beschlossen werden. Das wäre für die Masse! Aber außer dieser, die das Brutale will, und wie figura zeigt, erlangt, giebt's noch ein Häuflein Leute, denen die Aesthetik noch nicht ganz aus dem Herzen geschwunden ist, die in einer Oper vor allen Dingen das poetische Element, wirkliche Dramatik aufsuchen. Auch diese Leute müssen, dem Systeme des Componisten zufolge, befriedigt werden. Jemanden überreden zu wollen, Kupfer für Gold zu nehmen, ist in unserer Zeit des gegenseitigen Sichbetrügens nicht so schwer, am allerwenigsten in musikalischer Hinsicht. Wagener hat's versucht, indem er Friedensboten, in weißen Kleidern erscheinende Mädchen aus dem Hintergrunde der Scene aufsteigen — und singen läßt, und es mag ihm dieser Versuch bei manchem der eben bezeichneten Aesthetiker gelungen sein. Zu guterletzt kommen noch die sogenannten Kenner, die nach einem gut gearbeiteten Chore fragen. Auch für diese wußte Wagner zu sorgen, indem er das Finale des 2ten Actes schrieb, in welchem den Chorstimmen zweimal das hohe h zugemuthet wird, wodurch sie denn gänzlich zu Schlachtopfern werden. Das Septett in diesem Finale ist gut gearbeitet, läßt aber nie die Schauer aufkommen, die man empfindet, wenn man dem geheimnißvollen Walten eines Dichtergeistes zusieht. Solcher Momente ist mir während der ganzen Vorstellung zu zweien Malen

kein einziger geworden, ja, ich gestehe, daß ich mir Gewalt anthun mußte, überhaupt nur bis zum Ende zu bleiben. Auf mich wirkte diese Oper wie ein Stück von Charlotte Birch-Pfeiffer, d. h. sie spannte mich ab, verursachte mir Langeweile und Kopfschmerz. Außer den genannten Theilen des Publicums, welche Ansprüche an den Autor machen, und die dieser befriedigt, seien sie nun gerecht oder ungerecht, giebt es noch eine Anzahl, die ich die Unglücklichen nennen möchte. Ich meine die Kritiker oder besser die Recensenten. Diese werden auch befriedigt.

Wenn Richard Wagner kein Dichter weder im Worte noch in der Musik ist, was ist er denn? Ein speculativer Kopf, der unsere Zeit begriffen zu haben glaubt, und demnach handelt. Ich sage, glaubt; denn er hat sich um einige Jahre verrechnet. Seine Oper kommt mir vor wie eine Geburt des neuen Virtuosenthums; überhaupt müßte ich mich sehr täuschen, wenn wir nicht bald das Verderbliche des letzteren auf das Gebiet der Oper noch mehr verpflanzt sähen, als es in Cola Rienzi schon geschehen ist. Eben weil ein solcher Schritt die verderblichsten Folgen haben kann, ist es heilige Pflicht einer unabhängigen Kritik, dagegen zu protestiren. Ich habe hiermit die meinige erfüllt. —

Hamburg.

Theodor Hagen (Joachim Fels).

Mendelssohn's Chöre zur „Antigone" in Paris.

Zu den interessanteren hiesigen künstlerischen Ereignissen letzterer Zeit gehört die zweimalige Aufführung der Mendelssohn'schen Chöre zur „Antigone" von dem deutschen Singverein unter Leitung und Begleitung des Hrn. Jul. Stern. Die zweite fand statt bei dem hier ansässigen, hinlänglich bekannten Hamburgischen Maler Heinrich Lehmann, in dessen geräumigen Atelier zu dieser Feier sinnvolle Einrichtungen getroffen worden waren. Eine zahlreiche und glänzende Hörerschaft hatte sich eingefunden; Spontini, Berlioz, Döhler und viele andere Künstler waren zugegen; unter den Kunstgebildeten aus den höheren Kreisen der Dilettantenwelt bemerkte man die interessante, zartsinnige Gräfin d'Agoult, die Fürstinnen Czartoryska, Belgiojoso, von der Moskowa, so wie den Gemahl dieser letzteren, den eifrigen Musikfreund, Begründer und Director des Singvereins für ältere Musik. Für ein richtiges Verständniß des Textes war durch Vertheilung einer in genügender Anzahl lithographirten französischen Uebersetzung gesorgt worden, und eine vorangehende kurze Uebersicht des Inhalts der Tragödie führte den Hörer leicht und schnell auf den gewünschten Standpunct.

Wie fleißig und sorgfältig das Werk einstudirt worden war, ging aus der höchst gelungenen, wirksamen Ausführung deutlich hervor; die zwiefache Besetzung des Doppelchors stand mit der Räumlichkeit des hohen Saales im günstigsten Verhältnisse, und die Vereinigung der sechzehn frischen, kräftigen Männerstimmen in den Unisonostellen war jedesmal von ergreifender Wirkung. Alle aber auch sangen mit größter Liebe und offenbar von dem Wunsche beseelt, vor einem so auserlesenen Publicum nicht allein für sich Ehre einzulegen, sondern auch die von einem vaterländischen Tonmeister im Auslande erworbene Achtung ihrerseits hier nach besten Kräften aufrecht zu erhalten. Und zur Ehre dieser Herren muß man gestehen: es gelang ihnen vollkommen. Reicher, wohlverdienter Beifall ward ihnen gezollt, und zwei Nummern mußten wiederholt werden, wobei im Tenor der Literat Dr. A. W., im Baß Hr. S., Vorsteher einer hiesigen Lehranstalt, durch schöne Stimme und ausdrucksvollen Gesang besondere Aufmerksamkeit erregten. Ein Blick in den Clavierauszug überzeugte mich aber auch von der außerordentlichen Sorgfalt, mit welcher vom Dirigenten die Schattirungen bezeichnet und bei den Sängern zu strengster Beachtung gebracht worden waren. Erfreulich wäre eine baldige Wiederholung dieser gelungenen Privataufführung noch vor dem bevorstehenden Erscheinen des Mendelssohn'schen Werks mit untergelegtem französischen Texte auf der Bühne des Odéon.

Wer übrigens die Pariser Localität kennt, die Verhältnisse, Entfernungen und Weitläufigkeiten alle, die ein regelmäßiges Zusammenkommen, zu irgend welchem Zweck es auch sei, so unendlich erschweren, der wird die Beharrlichkeit des nunmehr volle zwei Jahre bestehenden deutschen Sängervereins bewundern müssen und den Eifer dieser Herren loben, die unter solchen Umständen ihren Studien oder Geschäften allwöchentlich einen Abend zu künstlerischen Zwecken abzugewinnen wissen. Stifter dieses Vereins war der durch seine Arbeiten für den Cotta'schen Verlag in Deutschland wohlbekannte Kupferstecher Fr. Weber, dem als Begründer und Miterhalter gerechte Anerkennung gebührt, während der Hr. Dr. juris B., dessen Wohnung längere Zeit den Mittelpunct der Zusammenkünfte bildete, als gefälliger Wirth und Pfleger nicht geringes Verdienst um die Erhaltung der Gesellschaft erwarb. Hrn. Julius Stern's Beitritt wird gewiß Allen neue Aufmunterung und Anregung sein, und den Sängern Gelegenheit geben, sowohl ähnliche größere Werke deutscher Meister hier einzuführen, als auch den Schatz deutscher Liedertafel-Musik zu offenbaren, von des-

sen Reichthum die Franzosen noch gar keine Ahnung haben.

Paris, im März 1844. A. S.

Aus Dresden.

Die Charwoche.

(Schluß)

Die Ausführung des Werkes machte den mitwirkenden Kräften Ehre, und es müßte kleinlich erscheinen, wollte man unbedeutende Verstöße rügen, welche durch die Gelungenheit des Ganzen bedeckt wurden. Einzelne nicht ganz präcise Einsätze des Chors, besonders im 1sten Theile, ein Detoniren der Soprane im ersten Chore des 3ten Theils, eine Unsicherheit der Violinen in der Schlußfuge, das Verschleppen der ersten Recitative Zebul's, und der ersten Arie der Sella, und ein zu starkes Hervortreten der Messinginstrumente gehören hierher. Doch liegt hierbei Vieles an der mangelhaften Aufstellung des Orchesters, — die Violinen breiten sich so aus, daß ein Hören auf den Vorspieler für die letzten wenigstens unmöglich wird — und an den, dem Tone der Geigen durchaus nicht günstigen akustischen Verhältnissen des Saales, so wie an den wenigen Gesammtproben, welche der Natur der Sache nach gehalten werden können, und in denen eine Einheit, im Bogenstriche z. B. und in der Behandlung des Crescendo und Diminuendo, bei einem aus so verschiedenen Elementen zusammengesetzten Orchester gar nicht zu erreichen ist. Die Recitation wurde zum Ueberfluß noch am Piano begleitet, und das störte den Totaleindruck, ohne selbst für die Sänger von wesentlichem Nutzen zu sein: die Celli hätten vollkommen ausgereicht. — Die Soli waren in den Händen der Damen Kriete, Iphis; Thiele, Sella, und Babnigg, welche die kleine Parthie des Engels und die erste Arie der Iphis, welche Mad. K. ihr abgetreten, sang — und der HH. Tichatschek, Jephta; Bielczizky, Hamor, und Wächter, Zebul. Machte auch die Unbill der Witterung, die dumpfe, drückende Luft des außer dieser Aufführung stets geschlossenen Locals ihren Einfluß bemerklich, so haben wir doch die erfolgreichen Bemühungen der Solosänger anzuerkennen. In edlem, ächt oratorischem Vortrage zeichnete sich Mad. K. aus, während Hr. T. seine Parthie, obwohl schön gesungen, in einzelnen Momenten zu dramatisch färbte; für Frl. Th. lag die Parthie der Sella zu tief, während die zierliche, aber schwache Stimme von Frl. B. hier mehr als auf der Bühne zur Geltung kam. —

Das Concert schloß mit Beethoven's Pastoralsymphonie, diesem ewig jugendfrischen, den geheimsten Tiefen der Natur abgelauschten musikalisch-poetischen Spiegelbilde ländlichen Frühlingslebens. Die oben in Betreff der Aufstellung der Instrumente gerügten Uebelstände machten sich in diesem, für das Orchester allerdings sehr schwierigen Werke noch mehr geltend, und es fehlte die Sauberkeit und Präcision in der Ausführung, welche hier so unumgänglich nöthig und um so erwünschter gewesen wäre, als eine wirklich begeisterte Auffassung den Vortrag belebte; besonders im ersten und zweiten Satze machten sich nicht unerhebliche Schwankungen bemerklich, auch schien uns das Andante im Verhältniß zum Scherzo zu schnell genommen. Bei etwas mehr Zurückhaltung wäre jene süße, selige Ruhe, die so innig erquickend jenen Satz durchweht, mehr zu lebendiger Anschauung gekommen. — Jedenfalls ist aber für künftige Aufführungen eine günstigere Aufstellung des Orchesters, hauptsächlich eine Concentrirung der Violinen, wünschenswerth. —

Das Charfreitags-Oratorium war nach einem Texte von J. Otto jun. — „Des Heilands letzte Worte" — von Hrn. Musikdir. Otto, dem namentlich durch seinen „Hiob" und so manche innigen schönen Lieder wohlbekannten Componisten, für die diesjährige Feier neu componirt, und wir finden darin Veranlassung zu einer genaueren Besprechung desselben. Das Oratorium, wie es in neuerer und neuester Zeit sich herausgebildet hat, verlangt schon in seinem Texte eine mehr dramatische Behandlung, und dieser Forderung hat der Dichter, wenn auch nur indirect, nach Möglichkeit zu entsprechen gesucht, namentlich auch dadurch, daß er aus der Legende den Ahasverus mit in die Dichtung aufnahm, eine Figur, die freilich von noch drastischerer Wirkung hätte sein können, wenn das Gedicht nicht für die Aufführung während des Gottesdienstes bestimmt gewesen wäre. Jetzt ist, durch die angedeutete Bekehrung des Frevlers und die darauf auch ihm zu Theil werdende Gnade, dem Ganzen eine sehr befriedigende, dem christlich-kirchlichen Gemeindebewußtsein entsprechende Wendung gegeben, und wir meinen, es sei in dem Ahasver, so wie er hier auftritt, der Prototyp der endlichen Schicksalserfüllung des jüdischen Volkes aufgestellt. Ohne ihn freilich wäre auch in diesem Texte der dramatische Haupthebel nicht vorhanden — denn die übrigen Sonnen bewegen sich, bei dem gewählten Thema natürlich, mehr in lyrischer Haltung, die einzelnen Worte des Herrn aus dem Seelenzustande der das Kreuz umstehenden Personen heraus betrachtend und ihres Inhalts göttliche Tiefe commentirend, ähnlich wie J. S. Bach in seiner großen Passion die Gemeine häufig in die Handlung hineintreten läßt. Der Text zeigt eine musikalisch günstige Anordnung, durch zweckmäßige Vertheilung von Licht und Schatten, durch Abwechselung der Situationen wie des rhythmischen Baues; die Diction ist — einige kleine

Unebenheiten abgerechnet — angemessen, und leidet nur in einzelnen Nummern an einer gewissen Breite, die denn auch der Composition nicht günstig gewesen ist. Sehr wohlthuend ist der sanfte, beruhigende Schluß mit einem einfachen Choralverse, der — in der Idee wenigstens — an die stille Sabbathsruhe des Erlösers im Grabe denken läßt. —

Wenden wir uns nun zu der Composition, so haben wir in derselben zunächst das ehrenwerthe Streben nach kirchlicher Haltung, verbunden mit ungemein großer Gewandtheit in Handhabung aller Formen des strengen, polyphonen Styls lobend anzuerkennen. Wir verweisen für das Gesagte auf den fünfstimmigen Introductionschor, den siebenstimmigen Chor (fugirter Choral) der himmlischen Heerschaaren am Schlusse der 6ten Abtheilung, und das elfstimmige Ensemble zum Schlusse der 4ten Abtheilung, ohne der mehrfach vorkommenden canonischen oder streng fugirten Sätze zu gedenken, die alle mit Leichtigkeit behandelt, nicht blos trockene, mathematische Rechenexempel sind. Daß der Componist nur eine Fuge, mit frischem, kräftigem Thema und fließender Durchführung, angebracht, können wir hier nur billigen, und haben noch im Allgemeinen die fließende, angemessene Stimmenführung und die gewandte, reich schattirte und effectvolle Instrumentirung zu rühmen. Zu den schönsten Chören rechnen wir den Volkschor: „Schaurig düster umzieht sich der Himmel", und den dreistimmig (Sopr., Alt und Tenor) fugirten Chor der Freunde Jesu: „Seine Kräfte sind vertrocknet" — zu welchem in selbstständig gehaltenem Gegensatze die Priester und Kriegsknechte (Bässe) mit dem Spottchor: „Hört ihr den Armen" — sich gesellen, ein Chor, der zwar im Hauptthema an Graun erinnert, aber in seiner Durchführung vortrefflich und höchst wirksam ist. In Betreff der Instrumentirung heben wir namentlich die Ouverture hervor, die zwar kurz, aber ein schönes musikalisches Genrebild ist, das des Trauertages düsteres Morgengrauen, den Gang nach Golgatha, die Kreuzigung und die tiefe, schmerzliche Klage um des Erlösers Tod vor die Seele führt; ferner die Anwendung der Blasinstrumente in verschiedener, charakteristischer Zusammenstellung, zur Begleitung der Sieben Worte Jesu, — der, wie schon J. S. Bach in seiner Matthäuspassion gethan, als Bariton behandelt ist — die Violinen- und Cellobegleitung zum Recitativ Ahasver's, in der 4ten Abtheilung, die Introduction zu den Worten: „Es ist vollbracht!" — den poetisch gedachten Gegensatz des Orchesters zu der Singstimme in dem Arioso Ahasver's: „Nicht blickt verzeihend er hernieder", und endlich die Anwendung der Harfen, welche in der Kirchenmusik als eine neue zu betrachten ist, und die, obwohl etwas zu schwach besetzt, in den zwei ihnen zugetheilten Piecen eine gute Wirkung machten. — Unter den Solonummern zeichnen wir das Terzett in der 2ten, das Duett in der 3ten und das Quartett a capella in der 7ten Abtheilung aus. Aber wir dürfen auch die Mängel des Werkes nicht verschweigen. Wenn wir ihm Genialität absprechen, so ist das kein Vorwurf; denn Genialität ist bekanntlich nicht Jedermanns Ding; aber es fehlt ihm auch Originalität, und so sehr wir das Haschen nach dieser in der Kunst, als eine krankhafte Verzerrung, perhorresciren müssen, so erachten wir sie doch als eine unerläßliche Bedingung bei einem Werke, das äußerlich als ein so tüchtiges erscheint. Der Componist hat jedenfalls zu schnell gearbeitet, sonst würde er ohne Zweifel die mancherlei mehr oder minder frappanten Anklänge an Beethoven, Fr. Schneider, Weber, selbst Spontini — namentlich in der Instrumentalparthie, und bei den weniger streng gearbeiteten Sätzen — vermieden haben (wir erinnern an die Arie des Joseph von Arimathia, an das Arioso des Ahasver, wie an dessen Arie, den Höllengeisterchor, das Quartett in der 5ten Abtheilung, das auch zu lang ist und darum ermüdend wirkt, und an mehrere der Recitative). Auch hätten wir dann gewiß nicht die auffallenden Uebergriffe in die weichlich-sentimentale, moderne Kammermusik zu beklagen, welche der ernsten Würde des Oratoriums, namentlich wenn es, wie hier, für eine gottesdienstliche Feier bestimmt ist, geradehin widersprechen. In diese Kategorie rechnen wir den Engelchor: „Weinet nicht", das, sonst sehr ansprechende, Pastorale des Johannes, das Quartett: „Allgütiger!" — wo namentlich der Schluß der Introduction geradezu an die neuitalische Musik erinnert, und vor Allem das Allegro in der Arie der Maria, das wir als durchaus unkirchlich entschieden perhorresciren müssen. Wir wissen wohl, Andere haben es eben so, vielleicht ärger gemacht, dem Publicum gefällt vielleicht gerade dies am meisten; aber darin liegt keine Entschuldigung — es ist nicht künstlerisch schön, und der Künstler soll und will ja bei seinen Productionen nicht um den zweifelhaften Beifall der Menge buhlen! — Diese Ausstellungen verhindern uns, das Werk ein vollständig gelungenes zu nennen, während die Aufführung desselben unter des Componisten ruhiger, umsichtiger Leitung, bis auf eine rhythmische Unsicherheit im 2ten Chore, eine gelungene genannt werden muß. — Die Soli führten die Mitglieder der K. Oper: Frl. Babnigg und die HH. Risse und Mitterwurzer, mehrere Dilettanten, und einige Schüler des Kreuzchores sehr gut aus, wie denn aus die Instrumentalparthie durch die Theilnahme mehrerer Mitglieder der K. Capelle nur gewinnen konnte. —

WJSE.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 33. Den 22. April 1844.

Ueber Gesangunterricht in Volksschulen. — Phantasieen, Variationen u. dgl. für Orchesterinstr. — Musikfest. — C. Koßowsky's Concert. — Feuilleton. —

Freunde, treibt nur alles mit Ernst und Liebe; die beiden
Stehen dem Deutschen so schön, den, ach, so vieles entstellt.

Göthe.

Ueber Gesangunterricht in Volksschulen,

mit Beziehung auf

Georg Wichtl, Theoretisch-praktische Anleitung zum gemeinschaftlichen Gesangunterrichte in Volksschulen und anderen Lehranstalten. — Stuttgart, bei Carl Erhard. — In vier Abtheilungen. — Pr. ⅔ Thlr. —

Wir haben früher schon, bei Gelegenheit der Besprechung ähnlicher Werke, Gelegenheit gehabt, theils auf die Irrthümer aufmerksam zu machen, in denen der größte Theil unserer Volksschulen-Gesanglehrer befangen ist, theils die Zuversichtlichkeit zu rügen, mit der sie ihre Methoden der Welt zum Besten geben, während sie doch damit den schlagendsten Beweis geben, daß sie, wenn auch Musiker, nicht aber Gesangsverständige sind, und in der Hauptsache eine Ignoranz offenbaren, die um so nachtheiliger, als die Wissenschaft des Gesanges im Allgemeinen noch gar sehr im Argen liegt. Wir freuen uns daher um so mehr, in vorliegender Schrift ein Werkchen empfehlen zu können, das von der Unzahl derartiger, die alle einem längst gefühlten Bedürfnisse abhelfen zu können meinen, eine rühmliche Ausnahme macht.

Suchen wir indeß, bevor wir näher darauf eingehen, unsere obigen Behauptungen zu begründen. Haben wir die Volksschule vor Augen, so müssen wir es als einen großen Irrthum anrechnen, wenn man ihr die Lehre von Rhythmen, Melodie, Dynamik in dem Grade und dem Umfange zumuthet, wie es fast alle uns bekannt gewordene derartige Gesangsschulen für derartige Zwecke verlangen, und zwar deshalb weil man in Volksschulen dem Gesange in der Regel allwöchentlich nur höchstens 2 Stunden widmen kann und bei der großen Anzahl der Schüler die Fortschritte derselben gerade hier nicht so unterstützt werden können, als es beim Einzelunterrichte möglich. Wir wollen ihr keineswegs die Elementarkenntnisse in der Musik erlassen, man stelle sie nur nicht an die Spitze, mache sie nicht zur Hauptsache und bediene sich nicht der Stimme, unbekümmert um deren natur- und kunstgerechte Entwickelung, Veredlung und Bildung, wie etwa der Schüler sich seiner Feder in der orthographischen Stunde bedient, gleichviel ob er gut oder schlecht schreibt, wenn er nur die richtigen Buchstaben wählt. Die Einführung der Zifferschrift statt der Noten, von der man Gott lob wieder zurückgekommen zu sein scheint, halten wir nun vollends für unzweckmäßig, denn erstens ist sie nicht minder complicirt als die Notenschrift und zweitens verliert sie für den Schüler, der später von dem in der Schule Erlernten Gebrauch machen will, alle praktische Bedeutung. Aber zu allen diesen Irrthümern würde es nicht gekommen sein, wenn alle die Herren Schullehrer und Cantoren, die gemeint, ihre pädagogischen und musikalischen Kenntnisse in Lehrbüchern geltend machen zu müssen, von der Hauptsache, dem Gesange selbst, etwas mehr verstanden hätten. So finden wir denn in diesen ihren Lehrbüchern die Capitel vom Namen der Noten, von den Schlüsseln, von dem Tactwerthe der Noten, von den Intervallen ꝛc. des Breitesten abgehandelt und wohl auch mit vielen guten und entsprechenden Beispielen begleitet, aber von der menschlichen Stimme als dem Gesanginstrumente, der Kenntniß der dabei thätigen Organe, von den entsprechenden Registern, von den besondern Eigenschaften der verschie-

denen Stimmen, von dem wichtigsten Kapitel, nämlich der Stimmenbildung, der Haltung des Körpers, von dem Athemholen, der Oeffnung des Mundes, der Luftführung, der Haltung der Zunge, Lippen ꝛc. beim Aussprechen der verschiedenen Vocale ꝛc. ist entweder ganz und gar nichts erwähnt, oder es finden sich höchstens äußerst unzureichende Andeutungen vor, die nur dazu dienen, die Ignoranz in ein helleres Licht zu stellen. Gleichwohl ist dieses Kapitel das erste und wichtigste, mit welchem aller Gesangunterricht beginnen muß, denn wir fragen: wozu nützt den Kindern die Notenkenntniß, das Tacthalten, das Treffen, wenn ihr Singen, wie es leider fast durchgängig in unsern Volksschulen der Fall, nur ein musikalisches Schreien ist? Bezweckt die Schule, indem sie den Gesang zu einem ihrer Unterrichtsgegenstände macht, den Kindern blos etwas von den Elementarkenntnissen der Musik beizubringen, dann fürwahr könnten wir nicht begreifen, warum sie nicht auf viel Nützlicheres ihre Aufmerksamkeit richtete. Soll aber der Gesang als eines der herrlichsten Mittel zur allgemeinen Bildung und Veredlung des jugendlichen Herzens dienen, dann wird aller Zweck verfehlt, wenn der Lehrer nicht zunächst und hauptsächlich das Ohr des Kindes bildet, so daß es den schönen, edlen Ton von dem rohen, gemeinen zu unterscheiden vermag. Dafür aber bedarf es einer gründlichen Kenntniß alles dessen, was in fast allen den Werken fehlt, welche für diesen Zweck veröffentlicht worden sind, nämlich einer gründlichen Kenntniß der Gesangorgane und deren natur- und kunstgemäßer Ausbildung. Wir geben zu, daß in der Volksschule der Gesangunterricht mehr Schwierigkeiten bietet, und daß er, namentlich im Anfange, sehr zeitraubend sei, da jedem einzelnen Kinde besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden muß; doch sind sie sämmtlich einmal so weit gelangt, daß sie den guten vom schlechten Tone zu unterscheiden verstehen, so kann der Lehrer abwechselnd 6 bis 10 Kinder auf einmal üben lassen, eine Anzahl, bei der ein geübterer immer noch die Fehler des Einzelnen in Bezug auf Tonbildung und Stimmanschlag heraushören kann.

Wir hätten gewünscht, daß der Verfasser, obwohl er gleiches verlangt, doch noch größeres Gewicht darauf gelegt und es noch entschiedener hervorgehoben hätte. Folgen wir indeß dem Autor, der in den allgemeinen Vorbemerkungen und besondern Winken für den Lehrer gleich im Anfange seinen entschiedenen Beruf zu solch einem Werke bekundet. Was die zweckmäßigen, rein pädagogischen Bemerkungen betrifft, so übergehen wir sie und heben nur das hervor, was wir für vorliegenden Zweck als besonders beachtenswerth erkennen. Der Verfasser empfiehlt mit Recht die Violine als das zweckmäßigste Hülfsinstrument für den Lehrer, und verlangt, was auch wir zur Beachtung dringend empfehlen, daß der Unterricht entweder in den Vormittagsstunden nicht vor 9 Uhr, oder, wenn dies nicht möglich, Nachmittags nicht vor 3 Uhr stattfinde (angenommen, daß die Kinder um 12 Uhr zu Mittag essen). Die Aufnahme geschehe nicht vor dem 9ten Jahre, doch können Kinder von 6 bis 9 Jahren nach dem Gehör geübt werden, wobei jedoch die Stimmenprüfung schon vorgenommen werden muß. Dem, was der Autor hierüber in der Einleitung Seite 13 bis 14 sagt, möchten wir noch hinzufügen, daß der Lehrer dabei gleich auf die Trennung der Soprane von den Altstimmen Rücksicht nehmen müsse, wozu ihm die mitgetheilten Bemerkungen im 2ten Abschnitte (Seite 39 der 1sten Abtheilung) Anleitung geben. In den ersten 10 Paragraphen dieses Abschnittes (von der Melodik) ist das Nöthigste eben so kurz als bestimmt über die Tonbildung gesagt, nur wünschten wir das Capitel von den Registern und deren Verbindung, namentlich aber das von der Vocalisation weit ausführlicher behandelt zu sehen. Auch können wir der Häser'schen Eintheilung der Register, welche der Verfasser angenommen, nicht beistimmen, da das, was er Mittelstimme nennt, bei dem Sopran nur auf 2 bis 3 Tönen vorkommen könnte. Nach dieser Theorie gehören der Mittelstimme jene Töne an, die sowohl mit dem Brust- als mit dem Falsettregister gesungen werden können. Demnach hätten eigentlich nur der Mezzosopran, der Alt und der Tenor diese Mittelstimme, da ja der Sopran nur ein Paar Brusttöne hat, der Baß aber blos das Brustregister. Man kann daher jene Töne, die von zwei verschiedenen Registern erzeugt werden können, nicht ein besonderes Register nennen. Uebrigens ist diese Eintheilung aus einem irrigen Verständniß der alten italienischen Gesangmeister hervorgegangen. Wir erwähnen nur noch, daß die angenommenen 3 Register z. B. für den Sopran nicht ausreichen. Die eigentliche Sopranstimme hat ihren tiefsten Ton in $\overline{\text{c}}$ (selten in b). Dieser ist Brustton. Meist erst von $\overline{\text{d}}$ fängt das andere Register dieser Stimme an. Nun kann aber der Sopran in günstigen Fällen das $\overline{\text{f}}$ mit dem Brustregister erreichen, und die Mittelstimme hätte demnach nur den Umfang vom $\overline{\text{d}}$ bis $\overline{\text{f}}$. Vom $\overline{\text{d}}$ bis ins $\overline{\overline{\text{as}}}$ auch $\overline{\overline{\text{b}}}$, selten schon $\overline{\overline{\text{h}}}$, geht nun das Falsett, welches der Verfasser Kopfstimme nennt. Von da an tritt aber ein ganz anderes Register ein, das oft bis ins $\overline{\overline{\overline{\text{f}}}}$ hinaufreicht. Die neueren Gesangmeister nennen es seit Garcia das Kopffalsett (eine Fortsetzung des Falsetts, welches das Hauptregister des Sopran ist), was für einen Namen hat nun die Häser'sche Theorie dafür? — Wir wollen dem Verfasser keinen Vorwurf machen, daß er in der Volksschule keine Rücksicht auf den Mezzosopran

nimmt, aber es wäre dann auch nöthig gewesen, gerade die wesentliche Verschiedenheit beider Stimmen hervorzuheben, und darauf aufmerksam zu machen, daß die Bildung beider nicht gleichzeitig stattfinden könne; denn es ist ein großer Irrthum, wenn man meint, man könne ja für diesen Zweck die Uebungen in denjenigen Tönen vornehmen, die beide Stimmen haben. — In allem Uebrigen stimmen wir mit dem Verfasser überein, der dem Lehrer manchen höchst wichtigen Wink giebt. So sagt er unter andern: „Der Lehrer berücksichtige stets die Kinderstimme und muthe ihr nichts zu, was außer ihren physischen Kräften liegt. Er hüte sich, namentlich Anfangs, zu häufige Uebungen in langgehaltenen Tönen vorzunehmen, welche leicht für die Kinderstimme nachtheilig werden können." Was aber endlich die Art und Weise betrifft, mit welcher er die Lehre von Rhythmik, Melodik und Dynamik behandelt, so ist seine Methode eben so einfach als zweckmäßig. Es gewinnt alles poetische Bedeutsamkeit, ein Lob, das wir in gleichem Grade nächst den vielen Beispielen in Noten, auch den beigegebenen ein- und mehrstimmigen Liedern und Gesängen zollen müssen. Möge darum das Werkchen weithin bekannt werden, die ehrende Anerkennung wird so wenig dem Verfasser als der Nutzen denjenigen Schulen entgehen, in denen es eingeführt wird; und dem steht wenigstens insofern kein Hinderniß entgegen, als der Preis sehr billig ist. —

J. B.

Phantasieen, Variationen u. dgl. für Orchesterinstrumente.

W. W. Neukirchner, Phantasie für Fagott über Motive aus der Oper Jessonda mit Begl. des Orch. — Prag, J. Hoffmann. — 1¼ Thlr. —

F. T. Blatt, Introduction und Variationen für die Clarinette mit Begl. des Pfte. — Op. 18. — Ebendas. — ½ Thlr. —

J. B. Hüttner, Potpourri für Violoncell mit Begl. des Pfte. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Die Phantasie für Fagott liegt uns nur in Stimmen vor, den harmonischen Gehalt können wir mithin nicht beurtheilen. Die Principalstimme läßt ein Concertino oder eine sogenannte Gesangscene in derselben erkennen. Sie besteht aus einem Recitativ, Adagio und einer Polonaise. Letztere ist aus dem Hauptgedanken der Arie des Nadori und dem Mittelgesang aus der des Tristan mit Geschick aufgebaut, wie überhaupt dem Ganzen wohlgerundete Form nachzurühmen ist. Es ist etwas Ganzes, Zusammenhängendes, nicht, wie so oft dergleichen Sachen, ein Sammelsurium von Passendem und Unpassendem. Die Zuthat an Passagenwerk ist mehr zweck- und instrumentgemäß, als eigenthümlich und bedeutsam. — Die Titel der beiden andern obengenannten Werke sagen nicht, daß dieselben an Vorhandenes, an Opern oder Volksmelodieen sich anschließen. Man müßte also eigentlich auch die Erfindung der Themen ihren Verfassern zuschreiben. Welcher befreundete Genius hauchte nun Beiden dasselbe Variationenthema ein? — Das Potpourri besteht übrigens aus einer Anzahl kurzer Sätze, deren letzter viermal variirt wird. Die Variationen geben dem Virtuosen reiche Gelegenheit sich zu zeigen in pikanten Klangeffecten und dankbaren Künsten. Die Clarinettvariationen sagen ganz aufrichtig was sie sind: ein Thema mit ganz kurzer Einleitung und fünf sich steigernden Variationen. Sonst ist nicht viel von beiden Werken zu sagen, es ist eben Virtuosenmusik.

11.

Akustisches.

Nach dem in der Physik bestehenden Gesetze dehnt sich jeder Körper in der Wärme in demselben Maße aus, als er in der Kälte zusammenschrumpft. Will man nun dieses Gesetz auf die Pfeifen der Orgeln, und auf die Blasinstrumente anwenden, so ergiebt sich: daß dieselben in der Wärme größer, und in der Kälte kleiner werden. Derselbe Fall ist es dann auch natürlich mit den darin befindlichen Luftsäulen, welche, in Bewegung gesetzt, im ersten Falle langsamer, und im zweiten geschwinder schwingen, und in Folge dessen die Töne tiefer oder höher erklingen.

Auf die Saiteninstrumente, besonders auf die mit Darmsaiten bezogenen, übt nun die Temperatur allerdings den, dem von der Physik aufgestellten Grundsatz entsprechenden Einfluß aus, indem diese in der Wärme tiefer und in der Kälte höher stimmen; allein die allgemein bekannte Thatsache, nämlich: daß die Stimmung der Orgelpfeifen und Blasinstrumente in der Wärme höher, und in der Kälte tiefer wird *), widerspricht ihm ganz und gar, und beweist uns gerade das Gegentheil.

---

*) Betreffs der Orgelpfeifen werden Organisten und Orgelbauer dem Hrn. Verf. schwerlich beistimmen. Sowohl Zungen- als Labialpfeifen werden in der Kälte höher, in der Wärme tiefer, obwohl nicht in gleichem Maße: gedeckte und Holzpfeifen weniger; am meisten unterliegen die Zungen- und Rohrstimmen den Einflüssen der Temperatur. Auch wirkt die Verschiedenheit der Mensuren ein, so daß bei plötzlichem Temperaturwechsel selbst eine Abweichung zwischen

Dem über diesen Gegenstand Nachdenkenden drängt sich nun unwillkührlich die Frage auf: was ist die Ursache dieser heterogenen, im zweiten Falle aber mit der Physik im Widerspruch stehenden Einwirkung der Temperatur auf die musikalischen Instrumente? —

Dieses Problem genügend zu analysiren und ein probates Mittel anzugeben, wodurch es möglich wird zu jeder Zeit und unter allen Umständen eine gleichmäßige, reine Stimmung unter den verschiedenen Instrumenten zu erzielen; dazu wollen wir hiermit alle Sachkundigen, die sich für diesen höchst wichtigen Gegenstand interessiren, auffordern. In unserem erfindungsreichen neunzehnten Jahrhundert ist es vielleicht nicht unmöglich, daß es einem denkenden Kopfe gelingt, in Betreff dieser Sache ein glückliches Resultat zu liefern. Der Vortheil, welcher dadurch der Tonkunst erwachsen würde, ist zu einleuchtend, als daß er eines weiteren Details bedürfte, und wir wollen nur noch den Vereinen zur Beförderung der Tonkunst zu bedenken geben: ob die belehrendste und umfassendste Schrift über diesen Gegenstand nicht würdiger wäre mit einem Preise gekrönt zu werden, als von einer Anzahl neu componirter Lieder, Quartetten &c. das am besten Gelungene. —

Fulda, d. 12ten März 1844.

J. H. Nau.

S. Kossowsky's Concert.

Leipzig, 22sten April. Gestern gab der Violoncellist Hr. S. Kossowsky im großen Saale der Buchhändlerbörse ein Morgenconcert. Er spielte von seiner Composition Variationen über ein Thema aus dem Alpenkönig, eine Fantaisie mélancolique, und den Carneval von Venedig, eine Reihe Variationen über das durch Paganini und Ernst genugsam bekannte Volksliedchen, außerdem noch eine Violinphantasie von Lipinsky, für das Violoncell hergerichtet. Hr. K. zeigte eine gewandte, sichere, doch, wie es scheint, nicht eben sehr vielseitige Technik, einen geschmeidigen, mehr weichen als kraftvollen Ton, und lebendigen, ausdrucksvollen Vortrag. Von dem Vorgetragenen aber sehen wir lieber ab. Außer Hrn. K. spielte noch ein 13jähriger Knabe, Thomas Szpakowski, ein Schüler des hiesigen Conservatoriums, eine Thalberg'sche Phantasie (Donna del lago) und zwei kleinere Stücke von Thalberg und Döhler mit nicht zu verkennendem Talent und wohlbegründeter technischer Fertigkeit, die nur durch etwas unruhige Hast einigen Eintrag erleitet. Er fand lebhafte Anerkennung.

Fr.

---

den Principalen der verschiedenen Manuale fühlbar wird. Bei den Holzblasinstrumenten ist wohl die Dicke des Holzes in Anschlag zu bringen, das in der Wärme sich ausdehnt und den innern Raum, also die tönende Luftsäule, verengt, in der Kälte aber durch das eigene Zusammenziehen erweitert, ein Umstand, der um so mehr sich geltend machen muß, je dicker das Instrument im Holze ist. Bei den Orgelpfeifen ist die Ummandung zu dünn, um der allerdings außerdem in entgegengesetzter Weise stattfindenden Veränderung merklich entgegenwirken zu können. Ein gewisses Verhältniß der Holzdicke zu Durchmesser und Länge des Instruments, müßte demnach eine Ausgleichung möglich machen. Indeß ist jene Holzdicke freilich auch an andere Bedingungen gebunden. —

D. L.

Feuilleton.

*** Paris. Am 29sten Febr. gab der Verein für religiöse und classische Musik ein Concert, in welchem Stücke von Marcello, Pergolese, Palestrina, Händel, Bach, zum großen Theil von vornehmen Dilettanten vorgetragen wurden. — Im vierten Concert im Conservatorium wurde Beethoven's D-Dur Symphonie aufgeführt. Miß Howes sang mit großem Beifall eine Händel'sche Arie („Holy, holy"). — Die Association des Artistes-Musiciens, die über 1100 Mitglieder zählt, hatte vom Pianofortefabrikanten Erard, der zum Comiteemitglied gewählt worden, einen Flügel, und von einem andern Comiteemitgliede 1000 Musikstücke zum Geschenk erhalten. Beides ist verlost worden. —

*** Berlin. Die Geschwister Minanollo haben im Ganzen 12 Concerte gegeben und sind nach Hamburg abgereist. —

*** Hoven's Oper: Die Jungfrau von Orleans, soll nächstens in Dresden zur Aufführung kommen. —

*** In Sondershausen erregt eine neue Mara Aufsehen. Eine Baronesse Marie v. Hak ist unter jenem berühmten Namen als Sängerin aufgetreten. —

*** Leipzig, 24sten April. Außer Kossowski, der am Sonntag Concert gab, und Servais, der heute spielt, hat für diese Woche noch Hortensia Zirges ein Concert angekündigt. Auch A. Russo ist in Aussicht gestellt. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 34. Den 25. April 1844.

Wenn das Todte bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Thatenvoll der Genius entbrennt,
Da, da spanne sich des Fleißes Nerve,
Und beharrlich ringend unterwerfe
Der Gedanke sich das Element.

Schiller.

Violin-Quartetten.

Franz Lachner, Quatuors. Partitur. — Op. 75. 76. 77. à 1 Fl. 30 Kr. — Mainz, Schott's Söhne. —

Im Gegensatz zu manchen Symphonieen, z. B. von Onslow, der G-Moll Symphonie Mozart's u. a., denen man Quartettstyl, sei es als Vorwurf oder nur als unterscheidendes Merkmal, zuschreibt, kann das Quartett die ihm gezogenen natürlichen Grenzen überschreitend, in das Gebiet der Symphonie streifen. Es kann dies sowohl geschehen durch Vielstimmigkeit weniger, als vielmehr Vieltönigkeit, füllende Doppelgriffe, Octavenverdoppelungen u. dgl., als auch durch Anwendung gewisser, mehr dem Orchester als den Solostimmen gemäßen Figuren und Effecten, z. B. gewisse Tremolo- und Arpeggioarten &c. Bei der sowohl formellen als geistigen Verwandtschaft beider Kunstgattungen aber würde eine absolute Bestimmung einer haarscharfen Grenzlinie zwischen ihnen pedantisch, ja kaum möglich sein, und jedenfalls einseitig, weil von subjectiver Anschauung, ja von momentanen Gefühlszuständen abhängig sein. Indeß wird wenigstens ein zu weites Hinausgehen über jene Scheidelinie, ein Zuviel in irgend einer Art vom unbefangenen, natürlichen Sinn als solches erkannt werden. Und ein solches Zuweitgehen find' ich nun in den vorliegenden Quartetten; nicht eben in der allgemeinen Anlage, im Ductus überhaupt, da ein edler, wahrer Quartettstyl in der That vorherrschend ist, vielmehr nur in einem zu häufigen Uebergreifen in das Gebiet der Symphonie. Es ist nach meinem Gefühle den orchestrischen Wirkungen und Mitteln ein zu großer Antheil eingeräumt. Am glücklichsten trifft die rechte Mitte das zweite Quartett. Auch in ihm, namentlich im ersten und dritten Satze, finden sich Stellen, wo die reine Vierstimmigkeit der bloßen Klangfülle geopfert ist. Die Zulässigkeit aber derlei Wirkungsmittel im Quartett einmal zugestanden, muß hier das lobenswerthe Maaß und die kluge Vertheilung derselben anerkannt werden. Am wenigsten kann man dies dem Finale des dritten Quartetts nachrühmen, das in der ganzen Anlage vorherrschend orchestrisch, und mit Quartettparthieen nur gleichsam durchschossen ist. Im Uebrigen ist die Technik, sind Formenbau, Stimmen- und Harmonieführung die des fertigen, durchgebildeten Künstlers, und namentlich im ersten Satze des 1sten Quartetts meister- und musterhaft zu nennen. Die Erfindung ist im Allgemeinen frisch, gesund, die Hauptmotive interessant, oft eigenthümlich, charakterisch und, wo es darauf ankommt, für die Verarbeitung ergiebig. Manches was mir minder gelungen dünkt, will ich bei Besprechung des Einzelnen nicht verschweigen. Das erste Quartett, H-Moll, ist, was die technische Ausführung betrifft, am kunstreichsten gehalten, namentlich der schon erwähnte erste Satz. Derselbe ist nur aus einem Motiv, ohne eigentlichen zweiten Hauptgedanken aufgebaut; andere Elemente dienen ihm nur als Staf-

sage oder Folie. Das Adagio ist, was den allgemeinen Bau, die Formenrundung, Mannichfaltigkeit der Ausführung, auch die Erfindung anlangt, gleichfalls anerkennenswerth, doch find' ich in ihm schon manches für das Quartett nicht ganz Courfähige, z. B. das Tremolo der Violinen zu der Melodie des Violoncell, namentlich bei der Wiederkehr in der zweiten Hälfte. Im Uebrigen ist seine Wirkung eine lebendige, nachdrückliche. Das Scherzo ist ein leichtgeschürztes hüpfendes Stück. Seiner Munterkeit thut die Molltonart keinen Eintrag, sondern giebt ihm nur einen gewissen männlichen Anstrich. Das Trio ist ein Solo der 1sten Violine, von den Andern blos in Accorden begleitet. Auffallend ist, daß im ersten Theile bei der Wiederholung ein Tact fehlt oder zu viel ist. Es entsteht eine Periode von 11 Tacten, gegen die das rhythmische Gefühl sich auflehnt. Das Finale, von aufgeregtem Charakter, hat manche hübsche harmonische und Klang-Effecte und schließt das Ganze frisch und kräftig ab. In dem zweiten Quartett, A-Dur, ist der erste Satz kaum minder kunstreich wie der des ersten, doch aus mehreren Grundstoffen aufgeführt, in der Form überhaupt mehr in herkömmlicher Weise. Das Adagio ist etwas matt in der Erfindung und überhaupt die schwächste Parthie der drei Quartette. Mehr Leben und gesunden Kern hat das Scherzo, dessen Trio, durchweg aus einem cantablen Solo der Viola bestehend, sich eigenthümlich vom Hauptsatz abhebt. Im Finale herrscht ein besonderes aufgeregtes Leben namentlich durch den zackigen Rhythmus des Hauptgedankens. Orchesterartige Parthieen, wie auf Seite 30, sind gut motivirt und dem Charakter des Ganzen zusagend. Das dritte der Quartette (Es-Dur) ist in der ganzen Haltung, in Styl und Stoff leichter, flüssiger, vorzugsweise munteren, flüchtigen Wesens — daher der hüpfende Triolencharakter des Sechs- und Neunachteltactes durch das ganze Quartett vorherrscht — und selbst das Andante hat eine mehr leicht graziöse als tiefe, gefühlreiche Haltung, obwohl ich es doch in Arbeit und Erfindung dem des zweiten Quartetts vorziehe. Vom Schlußsatz ward oben schon gesagt, daß er nur stellenweise reinen Quartettcharakter habe; zum großen Theil ist er orchesterartig, theilweise streift er an die Weise des sogenannten brillanten Quartetts dadurch, daß die 1ste Violine als Principalstimme behandelt ist. Davon abgesehen macht der Satz eine recht lebhafte frische Wirkung, und sein aufgewecktes, selbst geräuschvolles Wesen, zuletzt die kecke Steigerung ist gerade für dieses Quartett ein ganz passender Schlußstein, und wundern wird es mich nicht, wenn gerade dieses Quartett die meisten Freunde finden sollte. —

Fr.

Für Pianoforte.

Stefano Golinelli, XII Studii per pianoforte dedicati a Ferd. Hiller. — Op. 15. — Mailand, bei Giovanni Ricordi. — Erstes Heft 5 Frcs. Zweites Heft 7 Frcs. —

Zu den interessantesten Erscheinungen der Pianofortemusik der Gegenwart gehören ohnstreitig genannte Studien schon insofern, als Italien, welches im Verhältniß zu Deutschland und selbst Frankreich dieses Feld der Musik äußerst wenig cultivirt, hiermit plötzlich ein Zeichen des Lebens giebt, das um so erfreulicher und bedeutsamer, als in letzter Zeit es immermehr den Anschein gewann, als wolle Italien, auf seinen Lorbeeren ausruhend, einschlafen. Bedenkt man ferner, daß das Land der Sänger, bis jetzt wenigstens, weit in der Cultur des Pianofortespieles von Seiten der Musiker von Fach, wie namentlich der Dilettanten gegen Deutschland, dieses Notenmagazin für die ganze Welt, zurückgeblieben ist, so muß die Erscheinung vorliegender Compositionen, die eine bedeutende Virtuosität voraussetzen, um so mehr unser Interesse in Anspruch nehmen, als sie in rein ästhetischer Beziehung betrachtet, ein Talent offenbaren, das uns den alten Ruhm Italiens in würdiger Weise ins Gedächtniß zurückruft. Der Componist dieser Studien fußt offenbar auf demselben Boden der Kunst, welchem die Werke unserer bedeutendsten Pianofortecomponisten entsprossen sind, und bieten sie auch nicht in demselben Grade Schwierigkeiten wie die eines Liszt und aller derjenigen, die in vollendeter Technik ihren Culminationspunct suchen, so zeugen sie gleichwohl von bedeutender Virtuosität des Componisten, dem die Technik nur Mittel, nicht aber Zweck zugleich ist. So spricht denn aus allen einzelnen eben so in der Idee zu eigenthümlichem, charakteristischem Ausdruck ausgeprägten, wie in der Form zum Ganzen schön abgerundeten Sätzen ein Talent zu uns, dessen bedeutende productive Kraft sich an gründlichem Studium und geläutertem Geschmack gesteigert hat, ein Talent, auf das wir gegenwärtig wenigstens aufmerksam zu machen für Pflicht halten, hoffend, es werde uns wieder Gelegenheit zu einer ausführlicheren Besprechung seiner Leistungen geboten werden. — Seien daher diese geistvollen Studien den Künstlern, so wie den Aesthetikern der Musik zu besonderer Beachtung empfohlen!

— r. —

Wiener Briefe.

Unter allen Luftgattungen scheint die Concertluft die dem Musikmenschen am wenigsten zuträgliche und dürfte wohl den meisten Stickstoff enthalten. So viel

ist gewiß, daß sie jede Begeisterung tödtet und eine Apathie, ja eine Abgespanntheit erzeugt, von der nur jener erzählen kann, welcher eine Wiener Concertsaison mitgemacht hat. Nulla dies sine linea heißt jetzt in's Wienerische übersetzt: Kein Tag ohne Concerte, und sollte ja an einem oder dem andern Tage keines Statt finden, so weiß sicher der darauf folgende durch 3 bis 4 Akademieen zu entschädigen, von denen oft mehrere zur gleichen Stunde abgehalten werden. „Wo man singt, da laß dich ruhig nieder, böse Menschen haben keine Lieder" so spricht der Dichter, soll man sich aber auch da niederlassen, wo man nicht nur singt, sondern auch flötet, geigt, trompetet und paukt, und vor Allem, wo man so ungeheuer viel Clavier spielt?? Aber alles dieses ließe sich noch mit gehöriger Geduld und Gemüthsruhe aufnehmen, denn wenn Jemand gern Bier oder Wein trinkt, so wird er gewiß nicht böse sein, wenn man ihm recht viel Bier oder recht viel Wein giebt, ich kenne aber Niemand, der gern schlechtes Bier oder schlechten Wein tränke, eben so wenig, als Jemand 150 höchst mittelmäßige Concerte gern besuchen wird, und wären auch 10 oder 12 darunter, die Einen durch wahren, reellen Genuß für die übrigen entschädigen. Doch gegen Concerte kämpfen in Wien Götter selbst vergebens und alles Schreiben dagegen hat noch gar nichts genützt, und kaum schlage ich früh Morgens die noch schlaftrunkenen Augen auf, so fallen meine ersten Blicke auf einige Concertbillete, die vor mir auf dem Tische liegen. Da hilft nichts, und „Scheint die Sonne noch so schön", ich muß doch ins Concert geh'n, und da ruf' ich wohl manchmal unmuthig aus: Quam dei oderunt, recensentem fecerunt. Wo soll man die Lust hernehmen, diese 100 Male schon abgeleierten Donizetti'schen Arien, diese von allen Violinspielern bis zum Ueberdruß von Neuem aufgetischten Beriot'schen Variationen, diese Massen von längst gehörten und mit Widerwillen verdauten Pianoforte-Etuden, Phantasieen, Impromtu's, Paraphrases, Transcriptions, Nocturne's und wie alle diese Dingerchen heißen, die eigentlich nichts heißen, auf's Neue zu verdauen? Daher gehe ich, einer der erpichtesten Musikliebhaber, der schon als Kind statt in die Schule, den türkischen Musikbanden nachgelaufen ist, jetzt mit der nämlichen Unlust in ein Concert, als zu einem etwa lästigen Besuche, daher athme ich freier, wenn ich so eine langweilige Geschichte vom Halse habe, daher freue ich mich aber schon wieder auf das nächste Concert, da jetzt, der Charwoche wegen, seit 8 Tagen keine derlei Musik gegeben werden durfte, und daher fürchte ich mich auch schon wieder vor den nachfolgenden, von denen ich vielleicht 15 bis 20 weiß, die alle noch im Monate April stattfinden werden. So viel ist aber gewiß, daß die Musik ganz andere Gefühle erzeugen solle, als Ueberdruß, und daß sie bis dato noch immer wohlthätig auf die Menschenbrust einwirkte, außer da, wo mit ihr, wie jetzt bei uns, so schnöder Mißbrauch getrieben wird. Um Ihnen nur einen schwachen Begriff von dem zu geben, was wir seit October vorigen Jahres bis jetzt alles hören mußten, setze ich die Namen jener, die bis nun Concerte gaben, nebst denen, die darin mitwirkten, her, wobei erstere mit durchschossenen Lettern gedruckt sind. Es producirten sich die Clavierspieler A. Heinrich, Filtsch, Dlle. Benda, Pirkhert, Dlle. Grünberg, Pauer, Gaus, L. v. Mayer, der 12jährige Leschetitzki, Merode, Schachner, Amalie Mauthner, Dlle. Biber, Hofmann, Herzberg und Löwegreen. Ferner die Sängerinnen Wildauer, Hasselt, Lutzer, Diem, Hajek, Mayer, Dotti, Ferstler, Miller, Ambrosich, Heinefetter, Brüning, Treffs, Aue, Barnert, Stollewerk, Wurm, Käfer, Corridori, Hopfstein, Diehl, Schwarz, Bury, Pöschl-Giorgini und Glöggl. Ferner die Sänger Rettinger, Kraus, Erl, Aussien, Berton, Eike, Reichard, Gehrer, Gransfeld (lauter Tenore). Dann: Staudigl, Schober, Hölzl, Koch, Negroni, David (Bassisten). Ferner die Violinspieler: Steveniers, Strebinger, die beiden Helmesberger, Simon, Ferlendis, Langhammer, Turanitsch, Singer und Leo Herz. Auf dem Cello ließen sich hören: Borzaga, Uffman, Landsteiner, Schlesinger; auf dem Waldhorn: Richard Levy, Roth, König; auf der Flöte: Briccialdi, Hodik; auf dem Clarinett: Leitermeier, Fasano; auf der Harfe: Dlle. Diem; auf einem neu sein sollenden Instrumente, Euphonion genannt, Sommer; ja sogar die Citter schickte zu diesem Instrumentencongreß einen Repräsentanten in Herrn Schüller, der nur ein l zuviel in seinem Namen hat. Bedenken Sie, daß jeder der obgenannten Herren und Damen in jedem Concerte zwei- bis dreimal spielte oder sang, bedenken Sie, daß die meisten in vielen Concerten als Gäste wiederholt auftraten, bedenken Sie, daß manche unter ihnen mehrfache Concerte gaben, wie z. B. v. Mayer vier, Steveniers drei, Filtsch drei ꝛc., bedenken Sie endlich noch die Menge von Akademieen für wohlthätige und andere Zwecke, als die Musikfeste, die vier Spirituellconcerte, das für den Choregentenverein, die vier Zöglingsconcerte, die philharmonischen Akademieen, die für den Tonkünstlerpensionsfond, für die Kranken, für die Blinden ꝛc. ꝛc. ꝛc. und gestehen Sie, daß es bald nöthig gewesen sein dürfte, Akademieen für die von zu vielem Hören taub gewordenen Recensenten zu geben. Niemand wird übrigens in Abrede stellen, daß manches dieser Concerte gar sehr den Besuch lohnte, ja daß sogar, nebst manchen Virtuosen, einige darunter, wie die

Spirituell- und die philharmonischen Concerte, das Ausgezeichnetste boten oder das Höchste leisteten, was zu bieten und zu leisten war; aber so wenig es Jemand einfallen wird, einen stürmischen, wetterwendischen Tag, der doch auch einige Sonnenblicke bringt, einen schönen Tag, oder ein Diner, das aus einer Menge der gewöhnlichsten Speisen besteht, worunter sich vielleicht eine oder zwei seltenere Schüsseln befinden, ein ausgezeichnetes zu nennen, eben so wenig läßt sich die heurige Concert'saison eine genußreiche heißen. Nur einige für das Publicum neue Beethoven'sche Compositionen (aus den Ruinen von Athen und aus König Stephan) machten in den Spirituells ein außergewöhnliches Furore, sonst wüßte ich wahrhaftig nichts, was gezündet hätte, wenn ich nicht vielleicht die wahrhaft lächerliche Sensation ausnehme, die der Clavierspieler L. v. Meyer machte. Dieser Virtuos ist sicher eines der komischsten Phänomene, das unsere clavierschlagende Zeit hervorgebracht hat. Er hat sich Liszt zum Muster genommen und dessen Extravacanzen glücklich abgegukt. Aber: Quod licet Jovi, non licet bovi, mit dem Dreinschlagen ist es allein nicht abgethan, sonst müßte der beste Drescher zugleich auch den größten Virtuosen abgeben, das hatte ihm auch die vorjährige Kritik gesagt, weshalb Herr v. Meyer jene Recensenten, die sich nicht brav ausgeführt hatten, von einem Abschiedsschmaus ausschloß, den er seinen hiesigen Verehrern und Bewunderern gab. Dennoch mögen ihm jene eindringlichen kritischen Worte wenn auch nicht zu Herzen gegangen, doch im Gedächtnisse geblieben sein, denn er spielt heuer ganz anders, als im vorigen Jahre. Er ist im Stande, eine ganze Viertelstunde lang auf ein harpeggirtes Baßaccompagnement chromatische Läufe, baroke Modulationen, kurz Passagen aller Art zu machen, wobei denn freilich zum Schlusse der Effectblitz mittelst so stark als möglich gehackten Octaven und Accorden aufgespart wird. Dann erhebt sich das ganze Publicum und ruft nicht etwa bravo, bis, da capo etc. sondern: — — Walzer!!! Und Herr v. Meyer läßt sich nicht lange bitten und spielt 10 bis 15 Walzer in continuo, und Strauß mag sich bei ihm bedanken, denn Meyer hat den Walzer salonfähig gemacht und dadurch im Geiste unseres Zeitalters gewirkt, welches mit der Emancipation der Sclaven, der Juden und der Frauen anfing, und mit der Emancipation des Walzers aufhörte!! Diesmal zog es die Kritik vor, lieber mit den Wölfen zu heulen, als gegen den Strom der Meinungen zu schwimmen, und so bekommen wir über ihn gar „gspassige" Sachen in den Zeitungen zu lesen, wie z. B. „Faßt man diesen, an stupender Technik vielleicht Keinem nachstehenden Virtuosen so (d. h. wie es dem freundlichen Kritiker beliebt) auf, erwartet man von ihm keine Leistungen auf höherem Kunstgebiete, so kann man ihm die größte Bewunderung nicht versagen," welcher Satz in's rein Deutsche übersetzt ungefähr so lauten würde: Nimmt man sich vor, etwas, das eigentlich keiner Bewunderung werth ist, zu bewundern, so kann man diesem Etwas gewiß die Bewunderung nicht versagen. — Es lebe die Sophistik, die für Alles ihre Entschuldigungsgründe hat und an einen Künstler denselben kritischen Maßstab anlegt, wie an einen Schuster. Wie hätte sonst jener Kritiker, von dem wir so eben eine Stelle citirten, weiter unten sagen können: „Wer aber in seiner Sphäre die Vollendung erreicht, dem kann die schärfste Kritik ihre unbedingte Anerkennung nicht versagen." Der gute Mann hat recht, wer so kritisirt, wird sich nicht viel Feinde machen, und ich nehme mir hiermit vor, nicht mehr die Kunst und ihre Repräsentanten, sondern die Sphären zu bekritteln, oder eigentlich zu loben, und fange also gleich mit meinem Schneider an, der im Vollenden seiner Kleider die Vollendung erreicht, dem ich daher die „unbedingte Anerkennung" nicht versage, und den ich sogar — der unverschämten Rechnungen wegen — bewundere. — Mehr kann ich doch nicht thun. Ich denke aber, daß die Kunst keine so engen Grenzen hat, als man ihr einem Claviertechniker zu Liebe ziehen will, und glaube ferner, daß sich der Künstler und hauptsächlich dessen Beurtheiler möglichst auf der Höhe der Zeit halten sollen, und letzterer wohl die Sphäre, in der der erstere sich bewegt, mit sicherem Blick erfassen und erkennen, nicht aber gleich Jemanden, der sich in einem „petit genre" bewegt, gleich deshalb als „grand dans son genre" erklären möge, besonders wenn sich jener, wie bei Meyer der Fall, nur durch eine höchst unkünstlerische Richtung vor den übrigen auszeichnet. — Da ich nun bei den übrigen Genüssen unserer Concertsaison in kein Detail eingehen kann, so bleibt nichts übrig, als diesen Brief zu schließen. Mein nächster soll über die so eben verflossene deutsche Opernsaison, und die gestern mit der Norma (welche durch ihre schlechte Besetzung ein Fiasco machte, wie in Wien noch keine durch italienische Sänger ausgeführte Oper) begann, handeln. —

J.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 35. Den 29. April 1844.

Der Sänger zwingt mit Klängen
Was störrig, dumpf und wild,
Es spiegelt in Gesängen
Die Welt sich göttlich mild.

Eichendorff.

Lieder.

(Fortsetzung und Schluß.)

J. Schladebach, Sieben Lieder. — Op. 12. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. — ⅔ Thlr. —

F. Gumbert, Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pfte. — Op. 6. — Berlin, Schlesinger. — ⅔ Thlr. —

J. F. Kittl, Drei Gesänge für 1 Singst. u. Piano. — Op. 16. — Ebendas. — ½ Thlr. —

W. Speier, Liebesfrühling, von Rückert, für Sopran u. Tenor. — Op. 48. — Mainz, Schott. — 23 Kr. —

A. Oechsner, Drei Lieder für 1 Singst. mit Begl. des Pfte. — Op. 2. — Ebendas. — 45 Kr. —

J. Mengel, Drei Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pfte. — Erfurt, F. Knick. — Nr. 1. ¼ Thlr. —

Hans Hoven, Der Säuferkampf. — Op. 26. — Leipzig, F. Kistner. — ½ Thlr. —

Rechnen wir den Säuferkampf ab, der seiner humoristischen Natur nach nicht in Paralele gezogen werden kann, so können wir uns in Bezug auf ein kunstwürdiges Streben und künstlerische Gesinnung mit wenigen der genannten Werke einverstanden erklären. Ganz nur mit den Liedern von Schladebach, am wenigsten mit denen von Gumbert. So leicht erkennbar in den ersteren die Musiknatur hervortritt, so schnell wird in den letzteren die rein conversationelle Tendenz als entschieden vorwaltend, ja als die einzig herrschende erkannt. Es ist gegen letzteres nichts weiter zu sagen. Begnügt sich der Componist mit den auf diesem Felde zu erzielenden Früchten, so stellt er sich außer der Schußweite der Kritik, und wir haben, so scheint es uns fast im gegenwärtigen Falle, mit der ersten Begrüßung ihm zugleich ein Lebewohl für immer zu sagen, können uns aber der wohlmeinenden Warnung nicht enthalten, der Componist möge nicht glauben, um möglichst allgemein zu gefallen müsse man nur möglichst trivial sein; auch möge er nicht zu sicher blos auf Rechnung seiner Musik setzen, was vielleicht mehr Wirkung des Gedichtes und des Vortrags von Seiten einer bedeutenden Persönlichkeit ist. Auch um auf diesem leichteren Wege zum Ruhmestempel zu gelangen, bedarf es einigen Fleißes, eines wählerischen Geschmackes und eines Talentes für melodische Erfindung, von der wir unter gegenwärtigen sechs Liedern nur im letzten eine andeutende Spur finden. — In den Liedern von Schladebach spricht sich überall das Streben aus, das Gedicht in seinem poetischen Kerne, nicht blos von der Außenseite zu erfassen. Es ist nicht blos, wie bei so vielen Liedern auch beliebter Componisten, in denen oft wenig mehr als das Metrum componirt ist, eine hübsch klingende, rhythmisch passende Melodie dazu gegeben. Das Musikalische, die Technik des Satzes, obwohl meist sehr einfach und ohne hyperromantischen Schwulst, giebt den gebildeten Musiker zu erkennen. Am bedeutsamsten in dieser Hinsicht ist das

erste der Lieder: „Abschied" von Heine, am einfachsten das vierte und fünfte gehalten, in denen überhaupt auch weniger eine schlagende Originalität, als ein weicher, warmer Gefühlston sich geltend macht; wie denn überhaupt das Gemüthliche, die Empfindung in den Liedern ein vorherrschendes Element ist. Im letzten Liede können wir uns mit dem Sprunge der Singstimme von zwei Octaven nicht befreunden, und halten die beigefügte zweite Lesart jedenfalls für die bessere. Auch die Begleitung fällt bei der Gelegenheit ein wenig aus der Rolle. Im Uebrigen ist gerade auch dieses Lied („Abschiedsgruß" von J. S.) sehr warm und wahr empfunden. In dem sehr zart gehaltenen zweiten Liede: „Lyda's Traum" von Lyser, wäre die Collision der Worte: „Füllt die jugendliche Brust" mit der rhythmischen Periode wohl besser dadurch zu vermeiden gewesen, daß im zweiten Tacte dieses Gliedes blos zwei Sylben verbraucht wären, als durch die Dehnung auf der letzten Sylbe. Als Beweis des Antheils mochten wir diese Ausstellungen dem uns liebgewordenen Hefte nicht versagen. — Ihm zunächst stechen die sehr einfach, aber sinnig und gewandt ausgeführten Lieder von Kittl und das Doppellied von Speier hervor. Duett hat es der Componist selbst nicht genannt, obwohl es wenigstens mehr Anspruch auf diesen Namen hat als viele ähnliche Stücke, die geradehin nur zweistimmige Lieder sind. Eben das Treffen der richtigen Mitte zwischen dem reinen Liedcharakter, der dem Gedichte inwohnt, und der Form des Zwiegesprächs müssen wir an dem Stücke loben, wie denn überhaupt auch das zarte, eigenthümliche Wesen des Gedichtes (von Rückert) recht wohl aufgefaßt ist. Dabei ist dem Ganzen ein Reiz des sinnlichen Wohlklanges eigen, daß es gewiß auf viele Freunde rechnen kann. — Von den drei Gesängen von Mengel liegt uns nur der eine: „Wanderers Osterfeier" vor, es steht mit den drei Liedern von Dechsler auf ziemlich gleicher Stufe. Ihm, wie diesen, kann man nichts geradezu Verfehltes, Schlechtes zur Last legen. Ihre fließende angenehme Melodie, ihre einfache, reinliche, nicht gerade ganz gemeine, freilich auch nicht ungemeine, harmonische Ausführung sind anzuerkennen. Dagegen sind schlagende Charakteristik in der Auffassung, Originalität der Erfindung, jener besondere Ductus in der Ausführung, die ausgeschriebene Hand, die in der ganzen Haltung, wie in einzelnen feineren Zügen die fertige, abgeschlossene Schule, die wahrhafte Ausbildung des Künstlers verräth, nicht die stärksten Seiten derselben. Indeß regt sich im zweiten und dritten der Dechsner'schen Lieder, so wie auch, und mehr noch, in des Wanderers Osterfeier Etwas, das ein Streben, dem Gedichte näher, tiefer beizukommen verräth. So namentlich in dem letzten Liede in der Behandlung der Worte: „Von den Thürmen rufen Glocken", und „Heut ist Auferstehungsmorgen"; theils hält sich aber dieses Streben nur noch zu sehr an Aeußerliches (die choralartige Form z. B. thuts an sich allein noch nicht), theils ist dabei die Einheit, die organische, nicht blos äußere, mechanische Verbindung der Theile untergegangen. In der ganzen Fassung und Haltung dieses und der beiden erwähnten Dechsner'schen Lieder glauben wir zu erkennen, daß die Componisten nicht mit Bewußtsein und Grundsatz nur in einer niedern Sphäre sich bewegen wollen, und so geben wir der Zukunft die Entpuppung einer vielleicht schönen Psyche hoffend anheim. — Der Säuferkampf ist ein heiterer Trinkerspaß. Hochstrebende Kunstintentionen darf man natürlich nicht darin suchen. Für ein allerdings witziges Wortspiel, worauf es endlich hinausläuft, ist das Ganze, freilich schon Gedicht, in zu breite, weitläufige Form gegossen. Der Humor erleidet dadurch eine homöopathische Verdünnung, die einer schlagenden Wirkung nicht förderlich sein kann. Indeß thut die Musik das Möglichste, um den Einzelheiten der Erzählung aufs treueste und in ihrer Weise bezeichnend und ausmalend zu folgen. —

D. L.

Mehrstimmige Männergesangs-Compositionen.

C. G. Reissiger, Männerchorgesänge und Quartetten für frohe Liedertäfler. Zweite Sammlung. — Op. 176. — Heft 1. Pr. 1 Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

A. Schäffer, Heitre Lieder für vierstimmigen Männergesang. — Op. 8. Heft 3. Die Eisenbahn. — Pr. ½ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

L. Kleinwächter, Sechs Gesänge für 4 Männerstimmen. — Op. 7. — Pr. 45 Kr. C.M. — Prag, bei J. Hoffmann.

Ernst und Scherz, Originalcompositionen für große und kleine Liedertafeln. Nr. 1. — Partit. Pr. 6 Sgr. Die einzelnen Stimmen à 2½ Sgr. — Schleusingen, bei C. Glaser. —

Wär's mit den Liedern wie mit dem Weine, der seine guten und schlechten Jahrgänge hat, so würde die kürzeste Kritik die auf dem Titel beigedruckte Jahreszahl sein; leider aber beobachten die Herren Verleger über das Alter der Musenkinder, die sie aus der Taufe gehoben, das beharrlichste Stillschweigen, welches in der That sehr an das der Jungfrauen erinnert, die, weil sie nicht letzteres geworden sind, durchaus ersteres sein wollen. In unseren für die Gesangsfreunde außeror-

dentlich fruchtbaren Zeiten möchte dem Kunstrichter angst und bange werden vor der Masse der Lieder, die wie Aehren eines unübersehbaren Kornfeldes seiner Prüfung anempfohlen werden. Und gesetzt er unternähme es, die leichten von den schweren Aehren zu sondern: wer wüßte es ihm Dank, und was käme dabei heraus? Bei einer so reichen Erndte kümmert man sich nicht um hundert taube Aehren, und obwohl es unter den tausend und aber tausend musikalischen Nüssen für Sängerzähne, welche unsere Componisten nur so aus dem Aermel zu schütteln scheinen, manche taube giebt, so wollen wir es dem lieben, singenden Deutschland doch nicht verargen, wenn es wie die Kinder, sobald der Knecht Ruprecht zur Weihnachtszeit seine Aepfel und Nüsse als Vorläufer oder Nachzügler des heiligen Christ zur Thür herein wirft, in harmloser Hast über diese musikalischen Nüsse herfällt und sie aufliest. Der Kritiker, der sich als musikalischer Nußknacker dabei betrachten kann, hat freilich den schlimmsten Stand, und man ist unbillig, wenn man ihm zumuthet, sich eben so über die reiche Ernte zu freuen wie das liebe Publicum, dem er die Nüsse aufknacken soll bevor es dieselben genießt. — Man sagt zwar, die Recensenten hätten gute Zähne, aber dafür wissen sie mehr als alle Andern von musikalischen Zahnschmerzen manch trauriges Lied zu singen! —

Ein Glück ist's, daß uns die oben angeführten heitern Lieder von Reissiger auf andere Gedanken bringen, denn die Leser würden sich doch bei der Zahnschmerz-Litanei sehr langweilen, abgesehen davon, daß Klagen nichts fruchten. Gleich das erste singt von Liebe und Wein, und wer vergäße da nicht all' die hypochondrischen Grillen, namentlich bei so fröhlicher frischer Weise. Das zweite singt gar herzinnig von der Liebe und dem Liede; das dritte (Geisterstunde) giebt uns gar drollig von einer schlauen Nachtwächterweisheit Kunde, und mit dem vierten (das Heidelberger Faß) schwimmen wir gar als selige Trinker gleich im Weine, statt ihn aus Gläsern mühsam nur zu schlürfen. Wenn uns diese Lieder schon unsere musikalischen Zahnschmerzen vergessen gemacht, wie müssen sie erst Andere erheitern, die keine haben! — Auch die Eisenbahn von A. Schäffer ist ein gar hübscher, drolliger Gesang, der mit dem Klipp klapp der Bässe, die Locomotive nachahmend, mit dem geschäftigen Dresdner, der sein „scheenes Schauspielhaus" rühmt, das die Reise „alleene" verlohnt, mit dem höflichen Prager, der die zum Kindtaufschmause Reisenden nach der „Bruck" und dem heiligen Nepomuk weiset, und mit dem gemüthlichen Wiener, der da sagt: „S'giebt halt ner ane Kaiserstadt, hier ißt und trinkt ein jed's sich satt rc.", kurz mit seiner ganzen launigen Anlage und Durchführung die beabsichtigte Wirkung bei entsprechendem Vortrage nicht verfehlen kann. — Fast rein sentimentaler Natur sind die Lieder und Gesänge von Kleinwächter, einfach, anspruchslos und sangbar. Die um dieser Eigenschaften willen ansprechendsten sind Nr. 1. „An den Frieden", Nr. 4. „Weinliedchen" und Nr. 6. „Ständchen". Nr. 3. „Trauungshymne" eignet sich zu öffentlicher Aufführung bei einem solchen kirchlichen Acte. — Gemischten Inhalts sind die in „Ernst und Scherz" mitgetheilten Originalcompositionen von W. C. Becker, C. Kreutzer, Neithardt, Fr. Schneider, H. Truhn und A. Zöllner, Alltägliches neben Besserem bietend. Zu ersterem rechnen wir Neithardt's Lied „An die Gäste", Fr. Schneider's Lied „Die Hoffnung" — zu letzteren V. C. Becker's „Abschied vom Walde".

J. B.

Hannover, den 7ten April.

Am 25sten März erschien Franz Liszt in Hannover und kündigte Concert auf den 28sten im Locale des Ballhofssaales an. Trotz der für Hannover ungewohnten Preise war der Saal sehr gefüllt. Se. Maj. der König und Se. Königl. Hoheit der Kronprinz beehrten die Gesellschaft mit Ihrer Gegenwart. Hr. Liszt spielte auf einem Flügel aus der Fabrik des Hrn. Perau aus Berlin, einem gebornen Hannoveraner, welchen der Fabrikant selbst begleitete und aufstellte. Es kamen zum Vortrage: Phantasie aus Lucia (die erste), Phantasie aus der Nachtwandlerin, Sonate von Beethoven, Polacca aus den Puritanern, Tarantelle von Rossini, Erlkönig, chromatischer Galopp. Hr. Liszt spielte mit Leidenschaft und Laune, und riß nicht allein zur Bewunderung seiner unnachahmlichen Technik hin, sondern wußte auch zu erregen und zu ergreifen. Liszt hat längst mit der Kritik abgeschlossen, sie sucht ihn zu treffen, trifft ihn aber in Wahrheit nicht. Anstatt dankbar anzuerkennen, daß wir einen solchen Virtuosen zu bewundern haben, gefällt sich lieber die Anfechtung darin, ihn anzugreifen, freilich manchmal, wie auch hier, in blinder Nachbetung erkannter Autoritäten, die da mit übergroßer Aengstlichkeit fürchten, die classische Musik gehe unter in dem Virtuosenthume, oder aber gar durch andere Nebenrücksichten geleitet, welche wir hier des ferneren unberührt lassen wollen. Hr. Liszt fand allgemeine ehrenhafte Anerkennung und nennt selbst unser Publicum das beste von Norddeutschland. Der Kronprinz nahm Gelegenheit sich dem Virtuosen gegenüber auf eine denselben hoch ehrende Weise auszusprechen, und wer da weiß, wie kunstsinnig und kunstverständig dieser hohe Herr ist, wird dessen Beurtheilung gewiß die rechte Bedeutung geben.

Am 31sten März gab Hr. Liszt sein zweites und

letztes Concert im Theater bei vollem Hause, welchem ebenfalls der Kronprinz und die Kronprinzessin beiwohnten. Hier spielte er die Ouverture zum Tell, Phantasie aus Don Juan, Ave Maria, Erlkönig, Aufforderung zum Tanz von Weber. Die Ouverture befriedigte uns mehr in der vollendeten Behandlung, man möchte fast sagen Instrumentirung, als in eigentlicher Gefühlsergreifung. Wir wollen damit keineswegs irgend einen Tadel gegen den Virtuosen aussprechen, denn vom Gesichtspuncte der Anschauung aus ist es etwas Großes und vor Liszt durchaus Ungekanntes, ein so bedeutendes, mit den Schlageffecten der Instrumentalmusik ausgestattetes Stück für das Piano zu arrangiren, und verdient schon um deswillen die größte Anerkennung. Sehr schön und nach unserm Dafürhalten das beste, was wir zu Gehör bekommen, ist die Phantasie aus Don Juan. In lieblicher Abwechselung bis zum Schlußsatze großentheils dramatisch, reißt sie hin und entzückt, bis dann das Finale wirklich überraschend hervortritt. Wie Champagner-Schaum perlen diese herrlichen Töne, man glaubt sie eben zu schlürfen, als sie schon im rasendsten Prestissimo dahinschwinden, und die gehaltenen Posaunentöne daran mahnen, daß Alles vergänglich und nur die Erinnerung nachhaltig. Die Darstellung der Aufforderung zum Tanz hat uns, aufrichtig gestanden, überrascht, man könnte sie auf diese Weise ausgeführt eine Liszt'sche vom Weber'schen Geiste angehauchte Composition nennen. Ave Maria hören wir lieber inter parietes als in einem so großen Locale. Erlkönig verfehlte die gewohnte Wirkung nicht. Auch bei diesem Concerte fehlte es dem liebenswürdigen Künstler nicht an dem ehrendsten Beifalle. — Abends erschien Liszt bei einem kleinen von einigen seiner vielen Verehrer arrangirten Souper. Ein Flügel stand bereit und ohne Aufforderung spielte er mit der einnehmendsten Laune, gab uns unter andern ein von ihm neu componirtes Lied von rührender Einfachheit, sammt mehreren ungedruckten Tänzen von leichtem zephirartigen Gewebe. Möge der wackere verehrte Künstler Hannover nicht zum letztenmale besucht haben! — Schließlich müssen wir des ausgezeichneten Instruments, dessen sich Hr. Liszt bediente erwähnen. Es füllte die Räume vortrefflich und widerstand allen Liszt'schen Anfechtungen musterhaft.

W. Kirchhoff.

Concert von Servais,

im Saale des Gewandhauses, d. 24sten April.

Man braucht Servais nur zwanzig Tacte spielen zu hören, um sofort zu erkennen, daß man eine Notabilität, einen Mann des ersten Ranges vor sich habe. Ich ziele damit aber nicht auf die hohe technische Vollendung seines Spieles, die staunenerregend, oder vielmehr gerade nicht staunenerregend ist; denn er spielt so, daß man eben über gar nichts mehr erstaunt, und sich freut, daß man unverkümmert nur zu genießen braucht. Es ist vielmehr das in seinem Spiele waltende geistige Element, die Gluth des Gefühls, die begeisterte, begeisternde Phantasie, die dem Hörer so überzeugend entgegentritt, daß man jene ungeheuerliche Kunstfertigkeit hinnimmt als von selbst sich verstehend. Servais hat die Mechanik unterjocht wie nur wenige hochbegabte Naturen, und ist darin nur mit den hervorragendsten Individualitäten der Virtuosenwelt in gleiche Linie zu stellen; sie gehorcht ihm wie ein Glied des Körpers. Er spricht sie, wie man die Muttersprache spricht, unbewußt, instinctartig. Ob dabei mehr die unbedingte Herrschaft über den Bogen mit seinem links und rechts mit gleicher Leichtigkeit laufende Staccato, oder das Walten der linken Hand auf dem Griffbrete mit ihren rollenden, schleichenden, springenden Octavenpassagen, ob mehr die Macht des Tones in leidenschaftlichen Stellen, oder seine Zartheit, Elasticität in der Cantilene auszuzeichnen sei, wer will's entscheiden? Noch gedenke ich des Beethoven'schen Trio's, in einem Virtuosenconcert eine seltene Erscheinung, das von Mendelssohn, David und Servais gespielt wurde. Daß der letztere, den Virtuosen bei Seite setzend und sich dem Ganzen unterordnend, vollkommen in das Wesen des Werkes einging, das muß in der That besonders gerühmt werden. Leider! denn was ein rechter Virtuos alles in Beethoven'sche Musik hinein- und hinausgeigen kann, das haben wir ja erlebt! Die von Hrn. Servais vorgetragenen eigenen Compositionen waren ein Concertsatz, eine große Phantasie (Souvenir de Spa) und eine Fantaisie bourlesque (Carneval). Es sind Virtuosencompositionen, der Geschmack aber und gebildete Formensinn, womit sie ausgeführt sind, zeichnet auch sie vortheilhaft aus vor dem, was man in Virtuosenconcerten zu hören gewohnt ist, und namentlich scheint mir der Concertsatz der Auszeichnung werth, obwohl ich gestehe, bei der Neuheit der Erscheinung durch den anziehenden Vortrag von der genaueren Achtsamkeit auf die Composition, etwas abgezogen worden zu sein. — Von den als Staffage des Ganzen vorgetragenen Gesangstücken machte sich der Vortrag einiger Lieder durch Frl. Sachs am meisten geltend. —

11.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 36. Den 2. Mai 1844.

Wo aber die natürliche Musica durch die Kunst geschärft und polirt wird, da siehet und erkennet man erst zum Theil (denn gänzlich kann's nit begriffen, noch verstanden werden) mit großer Verwunderung die große und vollkommene Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke, der Musica.

M. Luther.

Große Chorgesang-Compositionen, kirchlichen und weltlichen Charakters.

G. Bierey, Kyrie und Gloria für 2 Chöre und Orchester. — Leipzig, bei Breitkopf u. Härtel. — Partitur 1⅔ Thlr. —

Vorliegendes Werk ist ein nachgelassenes und zwar ein solches, das ohne die Beachtung des bekannten Spruches: „De mortuis mit nisi bene" uns Gelegenheit zum Lobe seines verstorbenen Schöpfers giebt, der sich durch mehrere ähnliche Arbeiten ein freundliches Andenken erworben. Warum es bei seinen Lebzeiten nicht veröffentlicht worden, wissen wir nicht, so viel ist aber gewiß, daß es auch jetzt noch willkommen ist, wie ja alles Gute, komme es früher oder später. Das Kyrie (F-Dur $\frac{3}{4}$, Andante) ist nur mit zwei Flöten und Clarinetten neben den Streichinstrumenten begleitet, und entfaltet trotz der äußerst decenten Behandlung des Orchesters einen Reichthum schöner Combinationen in der Gesangparthie, und zwar durch die gewandte Verknüpfung der beiden Chöre, die bald respondirend, bald noch Art der Ripienparthie, bald mit Benutzung der Männerstimmen beider Chöre zu vierstimmigem Männergesang, bald in Soli, und bald im rein achtstimmigen Satze auftreten. Während so dieser Satz, gemäß seines, dem Charakter des Ganzen entsprechenden Ausdrucks, einzig durch den Gesang wirkt und in diesem den Höhepunkt der musikalischen Idee zur unmittelbaren Anschauung bringt, steigert in dem Gloria (C-Dur) die reiche, glänzende Instrumentirung den Ausdruck des eben so angeordneten Doppelchores, und zwar ebenfalls im Einklange mit dem Charakter des Ganzen. Es treten zu den bereits genannten Instrumenten die Fagotte, die Hörner, die Trompeten, 3 Posaunen und die Pauken, von denen namentlich die Messinginstrumente eben so vorsichtig als zweckmäßig benutzt sind. Sie treten z. B. im Anfange des Satzes im 6ten Tacte ein zu dem Worte „Deo" und zwar im *ff*, ein Eintritt, welcher bei der Modulation:

t. s.	9 6 4	♭7	6 5	♭4 3	6 4	6 3 (𝄐)
c	c	h	h	b	as	as

von doppelter Wirkung ist. Diese 7 Tacte wiederholen sich hierauf mit der Modulation nach Fis-Dur, und dann noch einmal mit der nach G-Dur, auf welchen beiden Accorden ebenfalls Firmaten eintreten. Nach 16 Tacten beginnt in D-Dur der erste Chor einen kurzen fugirten Satz vorzuführen, indeß der zweite während deß selbstständig sich fortbewegt, doch ohne den fugirten Gesang des ersten in den Hintergrund zu stellen. Dieser Mittelsatz modulirt nach G-Dur, geht bei dem: „qui tollis" ins C-Moll über, bis nach einem kurzen Andante moderato mit dem Alla breve die kräftige Fuge (C-Dur $\frac{2}{2}$ Tact), bei welcher jeder Chor sein eigenes Subject hat und welche beide in einander verschlungen werden, das Ganze schließt. Das treffliche Werk ist eben so schön als correct ausgestattet. Nur Seite 31 im letzten Tacte fehlt in der Tenorparthie des 2ten

Chores der Eintritt des 2ten Subjectes, welcher jedoch aus der Bratsche- und Violoncellostimme leicht zu ergänzen ist.

M. Henkel, Cantatine zur Weihung des Bonifacius-Denkmals in Fulda. Gedicht von Fr. C. Petri, für Soli und Chorstimmen mit Pianofortebegleitung. — Pr. 10 Sgr. — Offenbach a. M., bei Joh. André. —

An eine Gelegenheits-Composition, bei welcher meist ganz besondere Rücksichten genommen werden müssen, für welche theils Ort, theils Zeit, theils und namentlich die Mittel zu deren Ausführung bestimmen, darf man natürlich nicht den höchsten Maßstab legen, und wir dürfen daher im vorliegenden Falle weniger befremdlich finden, warum das Gedicht, das wohl eine weitere Ausführung zuläßt, so kurz abgefertigt ist. Ein mit der Einleitung 21 Tacte langer Chor (F-Moll, As-Dur, Maëstoso $\frac{4}{4}$) zu den Worten: „Finsterniß deckte das Erdreich und Dunkel die Völker, da sprach der Herr: es werde Licht! und es ward Licht", beginnt die kleine Cantate, an welche sich ein Arioso anschließt, das wir, weil es in seiner Form zu lebhaft an die Art und Weise, wie Bellini und Donizetti ihre erzählenden Arien (Romanzen) halten, erinnert, für den schwächsten Satz erachten. Freilich hat auch der Dichter seinen schuldigen Theil daran. Ein kurzes, kräftiges Baßsolo leitet hierauf einen eben so kurzen Chor zu den Worten: „und es sanken die Götzen, es fielen die Eichen u. s. w.", nach welchem ein Recitatit: im Tenor oder Sopran fragt: „Wem gebührt die Ehre, wem der fromme Dank?" Der Chor antwortet nun: „Gott, Christo und dem heiligen Bonifacius". Dieser letzte Chor ist der beste und wirksamste Satz des Ganzen, das seinen Zweck, unterstützt von den betrachtenden Umständen, unter denen es aufgeführt wurde, jedenfalls nicht verfehlt hat. Darauf kann freilich die Kritik als auf etwas Nebensächliches wenig Rücksicht nehmen.

Aloys Schmitt, Die Huldigung der Tonkunst, musikalischer Prolog in Form einer Cantate. Gedicht von C. Gollmick. — Clavierauszug mit Stimmen. — 5 Bogen. — Offenbach, bei Joh. André. —

Eine Cantate, die wir mit Recht empfehlen dürfen, um so mehr, als sie sich besonders zur Aufführung bei Gelegenheit von Musikfesten eignet, wie sie denn auch dem Pfälzischen Musikfeste zu Dürckheim an der Haardt jedenfalls ihre Entstehung verdankt. Das gute Gedicht bot dem Componisten in den allegorischen Personen, die Andacht und die Freude, Soli und in den Musen Chöre, die sämmtlich mit eben so künstlerischer Einsicht als Gewandtheit angeordnet und ausgeführt sind. Die Cantate beginnt mit einem kurzen wirksamen Chore (Adagio Es-Dur) in welchem die heilige Tonkunst angerufen wird, daß sie wieder sich senken und in Freude und Andacht alle Herzen vereine. In dem darauf folgenden recitatifisch gehaltenen Satze treten die Andacht (Tenor) und die Freude (Sopran) auf, beide beim Feste erschienen und Cäcilien's Dienste geweiht. Die Stimmen vereinigen sich nun zu einem großen Duett, das, obwohl es nicht neuen und eigenthümlichen Gedanken Raum giebt, doch den geläuterten Geschmack eines erfahrenen und gewandten Tonsetzers offenbart. Der Chor tritt zweimal äußerst wirksam in kurzen Sätzen dazwischen. Hierauf ruft die Freude: „Herbei, herbei, ihr frohen Schaaren, denn Phöbus lächelt unserm Bund!" und die Andacht spricht im Recitativ: „Wie Licht und Wärme sich verbindet, so sangesreich des Sängers Mund. In con moto Es-Dur beginnt hierauf der Schlußchor, von vierstimmigen Soli und einer großen Soprancadenz, der sich ein figurirter Gang als Tenor anschließt, unterbrochen, bis er kurz und kräftig schließt. Mit dem Schluß des Orchesters schmettert eine Fanfare los, wodurch dem Ganzen das Gepräge einer Festmusik scharf aufgeprägt wird. Noch rühmen wir, daß im Clavierauszuge die Instrumente an vorstechenden Stellen angegeben sind und der Ausführung keine besonderen Schwierigkeiten bei der fließenden und einfachen Stimmenführung im Wege stehen.

J. J. H. Verhulst, Hymnus „Clemens est Dominus" duplicis Chori contentu Orchestra comitante. — Op. 12. — Antwerpen u. Brüssel, bei Schott's Söhnen. — Partit. u. Clavierausz. 1 Fl. 30 Xr. Singstimmen 36 Xr. —

Die holländische Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst hat in Veröffentlichung dieses Werkes abermals ein erfreuliches Zeichen seiner ehrenvollen Wirksamkeit gegeben, wie sie denn auch sich eines glücklichen Erfolges für das, dem genannten Componisten schon früher zugewendete Interesse bereits erfreuen darf; eine Bemerkung, die wir darum in den Vordergrund stellen, weil über den Autor vorliegenden Werkes schon öfter Rühmliches in diesen Blättern berichtet worden ist. Wie zu erwarten, zeichnet sich dieser Hymnus durch treffliche Arbeit aus und offenbart, wie alle dessen uns bekannt gewordenen Kirchencompositionen außer der allgemeinen künstlerischen Befähigung noch das besondere Talent für diese Gattung, eine Erscheinung, die gegenwärtig um so interessanter, als unsere Zeit nicht mehr die Ele-

mente für die Unmittelbarkeit solcher Kunstproducte bietet, sondern der Künstler mehr auf dem Wege der Reflection, der objectiven Auffassung, also mittelbar zum Schaffen solcher Werke gelangt. Die beiden Chöre, deren jeder sein eigenes Subject verfolgt, sind eben so einfach, natürlich und fließend als effectreich mit einander verknüpft, und die klare Instrumentation unterstützt in würdiger Weise die herrliche Wirkung der Singstimmen. Druck und Ausstattung sind gleich trefflich.

J. B.

Aus Dresden.

Madame Schröder-Devrient als Armide.

Das erste Wiederauftreten der Mad. Schröder-Devrient als neu-engagirtes Mitglied unserer Oper brachte uns am 14ten d. M. eine Darstellung von Gluck's Armide, doppelt interessant, da die gefeierte Künstlerin vor einem Jahre in derselben Rolle von unserer Bühne geschieden. Es bedarf für Ihre Leser so wenig einer Charakteristik jener Oper, als der Darstellerin der Titelrolle. Die Großartigkeit und der classische Adel jener Musik, ihre Naturwahrheit, ihre lieblichen, innigen Melodieen kennt ja jeder Musiker, jeder nicht durchaus oberflächliche Musikfreund; und was die Schröder als dramatische Künstlerin leistet, wie sie da noch immer unerreicht, lange vielleicht noch unübertroffen dasteht, ist hinlänglich anerkannt, so wenig man sich auch verbergen darf, daß sie auf dem höchsten Gipfel der Leidenschaft sich bisweilen zu Uebertreibungen hinreißen läßt, welche nur der dramatischen Genialität, deren einzige Repräsentantin in der Oper sie jetzt unstreitig ist, nachzusehen sind. Soweit aber ein Vergleich des Sonst und Jetzt die Sängerin in specie betrifft, haben wir freilich gegründete Ursache, die Zeit anzuklagen, welche in geflügelter Eile alles Schöne in den Strudel der Vernichtung mit sich fortreißt, und — wo das trunkene Auge kaum noch das Herrlichste schaute — bald nur noch schöne Ruinen, ein wehmüthig ergreifendes Denkmal früherer Größe, dem Blicke übrig läßt. — Das Loos des dramatischen Sängers ist wahrlich nicht so beneidenswerth, als Mancher in großer Unkenntniß der Verhältnisse meint. Aeußerlich oft freilich höchst glänzend, entzieht sich dem Blicke des Uneingeweihten die Anstrengung, durch welche dieser Glanz erkauft wurde, und ohne Unterlaß erkauft wird; denn jede irgendwie begeisterte Darstellung giebt dem Publicum einen Theil des eigenen Selbst, und reibt so — früher oder später je nach den Bedingungen physischer und psychischer Kraft — den Träger dieser Anstrengungen auf. „Die Jahre fliehen pfeilgeschwind", und mit ihnen nur zu bald die Jugendfrische, und — die Stimme! Was aber ist der Sänger, auch der tüchtigste, ohne diese? —

In Betreff der Klangfarbe des Tones der Künstlerin in Rede haben wir allerdings stets noch jenes wunderbar Seelenvolle anzuerkennen, das — so selten — ihren Gesang innig und gemüthlich gemacht hat, in die innersten Tiefen des Herzens sich gleichsam hineinstehlend, Alles wie mit süßem Zauber umgarnend und gewinnend. Auch die dramatische Färbung des Tones, jene nach den wechselnden Affecten in allmäligem Uebergange verschiedener Nuancirungen, wir finden sie wieder als eine schöne Frucht der hohen dramatischen Ausbildung der Sängerin. Aber die Stimme selbst hat die frühere Kraft und Fülle verloren, und wenn man sich erinnert, daß die Künstlerin nie eine eigentlich große Stimme gehabt, so muß dieser Mangel um so bedeutender erscheinen; die tiefe Octave klingt dumpf und matt, jeder Sonorität entbehrend, darum nirgend mehr effectvoll durchdringend, das Kopfregister — scharf und schneidend — macht die Anstrengung bemerklich, und verhindert dadurch reinen Kunstgenuß. In der Lage des Stimmregisterwechsels hauptsächlich ist die Intonation, aller Anstrengung ungeachtet, stets zu tief; die Töne sprechen schwer an, und davon wieder erscheint als natürliche Folge, daß die Sängerin die Tempi zu verschleppen beginnt, ein großer Uebelstand für den Componisten und das Publicum. Die Aussprache, früher schon durch die fehlerhafte Pronunciation des r als Gutturalton beeinträchtigt, ist jetzt durch mangelhafte Articulation der Vocale, wie durch ein durchaus verwerfliches Betonen der tonlosen Endsylben auf en, wobei das Hervorheben des n den Ton geradezu erstickt, sehr undeutlich geworden, und eine Schwächung der Organe, die ein öfteres Athemholen gebietet, das hier und da sogar hörbar wird, und zusammengehörige Wörter und Phrasen gewaltsam trennt: scheint allerdings darauf hinzudeuten, daß die schöne Zeit, in welcher die Künstlerin ihre höchsten Triumphe auf dem Gebiete des dramatischen Gesanges feierte, unwiderbringlich dahingeschwunden. Ersetzt das tiefe Verständniß, das die Auffassung und Durchführung ihrer Parthieen in Gesang und Spiel charakterisirt, das ächt dramatische Leben, das sie ihnen einzuhauchen weiß, und die künstlerische Vollendung, mit welcher sie die einzelnen Momente zur Darstellung bringt — viele dieser Mängel, so ist doch eine gewisse Wehmuth über die dahingeschwundene Schönheit unvermeidlich, die wohl in einzelnen Momenten zu der bangen Frage sich steigert: ob die Durchführung möglich sein werde? Und das erregt freilich Theilnahme für die Künstlerin, ermöglicht indeß für das Publicum keinen ungetrübten Kunstgenuß. Ist

freilich die Parthie der Armide, wegen des fast fortwährend getragenen Gesanges und der unbequemen Lage vorzugsweise geeignet, alle jene Mängel in's Bewußtsein zu rufen, so sind dieselben doch von der Art, daß sie auch in dem ganzen Rollencyklus der Künstlerin jetzt nicht mehr zu vermeiden sein werden. Das Publicum bewies ihren Leistungen freundliche Theilnahme, von dem früheren Enthusiasmus war aber nichts zu bemerken, und die zweite Vorstellung der Oper war nichts weniger als überfüllt.

WJSE.

Concert von Frl. Hortensia Zieges,

in der Buchhändlerbörse, am 27sten April.

Frl. Zirges spielte Variationen von Beriot, die Melancolie von Prume und Variationen von Maiseder. Die beiden Variationenpiecen und vorzugsweise die von Beriot, spielte die noch auf der Grenze der Kinderjahre stehende Concertgeberin, Alles billig erwogen, ganz brav. Es lagen eben diese ganz in dem Kreise ihrer Anschauung und ihrer Kräfte, der natürlichen wie der erworbenen, daß sie dieselben hier auch am ungestörtesten entfalten konnte. Wodurch denn wirken die Milanollo's was sie wirken? Dadurch, daß sie große Stücke spielen, die über ihren Gesichtskreis liegen, in denen die freie Aussprache des Talents untergeht im Kampfe mit den Schwierigkeiten? Nein, dadurch, daß sie nur Stücke, die mäßig schwer, zum Theil geradezu leicht in Technik und Auffassung sind, die ihnen so zu sagen auf den Leib gemessen sind, diese aber vollkommen spielen. Anders war es mit der Melancolie. — Aber die Kritik ist oft übel daran. Gutheißen, ja nur toleriren kann, darf sie das Verfehlte, Unzulängliche nicht. Sie kann also nur schweigen, wo sie sieht, daß ihre Mahnungen, weil mit Mißtrauen aufgenommen, nur kränken würden. Aber hat die junge Künstlerin keinen näherstehenden Freund und Berather, der sachverständig und aufrichtig genug ist, ihr die reine, volle Wahrheit vorzuhalten? — Schließlich können wir bei dieser Gelegenheit nicht umhin, den unsrer Zeitschrift gemachten Vorwurf der Inconsequenz abzulehnen. Wenn ein Beurtheiler über das erste Auftreten eines jungen Künstlers mild und aufmunternd spricht, über manches Mangelhafte wegsehend nur das Lobenswerthe hervorhebt, so ist das gewiß nicht außer der Ordnung. Kommt nun der Künstler nach einem Jahre wieder und seine Production ist jetzt, wo noch viele Milderungsgründe wegfallen, nicht nur nicht vollkommener, sondern sogar unvollkommener als die erste, so ist es doch wahrlich ein wunderliches Verlangen an die Kritik, daß sie immer noch fort loben soll blos der Consequenz wegen.

11.

Feuilleton.

*** Paris. Am 15ten April ward im Stadthause für die Colonie von Petit-Bourg ein Concert gegeben, das 25,000 Frcs. eintrug. Das vorjährige für Guadeloupe hatte nur 10,000 gebracht. — Ein Herr Alkan gab im Erard'schen Saale am 20sten ein Concert, in welchem er Stücke von Bach, Scarlatti, Mozart, Weber, von eigener Composition aber ein Air de ballet im alten Style, ein Nocturno, ein Hallelujah und ein Concertino spielte. — Wegen einer hier beabsichtigten Aufführung der Antigone hat man sich an die Generalintendantur zu Berlin wegen der Details der Ausführung gewendet. Die erste Veranlassung dazu gab Julius Stern durch eine, früher von uns gemeldete Aufführung der Chöre in dem Hause des Banquier Leo und später in dem Atelier des Malers Lehmann. Dieselbe macht so viel Aufsehen, daß der Director des Odeontheaters das Werk auf die Bühne zu bringen sich entschloß, und durch Hrn. Stern's Vermittelung sich an Mendelssohn und die Theaterverwaltung in Berlin sich wandte. Dem zu Folge wird das Werk Anfangs Mai im Odeon in Scene gehen. Bereits hat eine Ausführung der Chöre vor einem gewählten Publicum stattgehabt und große Sensation erregt. —

*** Wien. Am 8ten April starb der als Componist und Schriftsteller bekannte Hofrath Fr. Ignaz Edler v. Mosel, erster Custos an der k. k. Hofbibliothek. Am meisten verbreitete seinen Namen die Bearbeitung Händel'scher Oratorien nach dem Muster der Mozart'schen, vom Messias, namentlich die des Samson, Israel in Egypten und Jephta. Er war geboren zu Wien am 2ten April 1772. —

*** Auber's neueste Oper „Sirene" hat in Paris in der komischen Oper einen glänzenden Erfolg gehabt. Weniger wollte Halevy's „Lazzarone" ansprechen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 37. Den 6. Mai 1844.

Liederschau. — Für die Orgel. — Aelteres in neuer Gestalt. — Concert von Emil Pfaffe. — Feuilleton. —

Des Liedes Kunst wird nimmer alt,
Und nimmer stirbt das Herz.

(Altes Lied.)

Liederschau.

J. Duerrner, Op. 5. Sechs Lieder von R. Burns für eine Singstimme mit Pianoforte. — 20 Ngr. —

— —, Op. 6. „Fern und doch nah". Gedicht von Rasmus. Duettino für 2 Sopranstimmen mit Piano und Violoncello. — Preis: 10 Ngr. —

— —, Op. 8. Zwei Gesänge für Baß mit Piano und Violoncello (zum Concertvortrage). — Nr. 1. ½ Thlr. Nr. 2. ½ Thlr. —

— —, Op. 9. Fünf Lieder für Bariton mit Pianoforte. — Preis 20 Ngr. — Sämmtlich bei C. A. Klemm in Leipzig erschienen. —

In dem Componisten genannter Werke begegnet uns ein Künstler, dessen Talent sich an gründlichen, musikalischen Studien gesteigert und dessen schönes Streben bei geläutertem Geschmack, bei gewonnener Kunstfertigkeit in Darstellung und Ausführung seiner Ideen und überhaupt bei allgemeiner künstlerischer Intelligenz ein Erfolg lohnt, wie uns in gleichem Grade bei anderen Künstlern äußerst selten vorgekommen, die sich meist mit großer Unbefangenheit und großem Selbstvertrauen der Welt in ihren ersten Werken vorstellen. Es offenbart sich in ihm ein Talent, das genau den Höhepunct seiner Kraft kennt und, statt in vermeinter Originalität über denselben hinaus zu streben und so allen inneren Halt zu verlieren, auf demselben sich zu behaupten weiß. So herrscht denn in Allem eine schöne Einheit eben so zwischen sinnreicher Auffassung des gewählten Stoffes und charakteristischer Darstellung desselben, wie zwischen Selbstständigkeit der Gedanken und sinniger Einfachheit ihrer Form. Zwar begegnen uns nicht originelle, auf Glanz berechnete Combinationen, der Componist reißt uns auch nicht zu jenem gewaltigen Fluge der Begeisterung hin, der einen Blick in die innersten Tiefen der Menschenbrust, in der sich das All wiederspiegelt, gewährt, er giebt weder neue Räthsel zu lösen, noch enthüllt er, was bisher Geheimniß blieb; aber er fesselt durch seine heitere Grazie, durch Innigkeit und Wärme der Empfindung, durch Wahrheit des Ausdrucks und durch feinen Geschmack, der alles Triviale ausschließt.

Schon die Wahl der Gedichte bürgt für jenen Geschmack, so wie für die künstlerische Intelligenz des Componisten; und was die sinnige Auffassung und charakteristische musikalische Ausführung der Gedichte betrifft, so liefern zunächst die Lieder von R. Burns (Op. 5.) dafür den Beweis. Wir geben zu, daß es aus dem Grunde nicht schwer war, den richtigen Ton für die herrlichen Lieder dieses so äußerst musikalischen Dichters zu treffen, da theils der Ausdruck der vielen bekannten schottischen Nationallieder, theils mehrere sehr gelungene Bearbeitungen solcher Gedichte von Seiten anderer Componisten dahin führen mußten; indeß machen sich Nr. 3. (Die schöne Maid von Inverneß) und Nr. 5. (John Anderson) in dieser Eigenschaft so geltend, daß sie, obwohl ihre Melodieen neu sind, gleichwohl das Ansehen schottischer Volkslieder haben.

Aus den 5 Liedern für Bariton (Op. 9.) heben wir zunächst Nr. 2. (Amor in allen Ecken) und Nr. 5. (Der Teufelsbanner) hervor, welche neben des Compo-

nisten glücklichem Talente für das Innige, Naive und Zarte, auch von dem für das Komische zeugen. Letztgenanntes macht sich durch eine gewisse geniale Derbheit, die gleichwohl immer noch in den Grenzen des Wohlgefälligen bleibt, geltend, und ersteres verläugnet selbst bei allem Drolligen doch nicht die dem Componisten eigenthümliche Grazie. Das Lied: „Trockne Blumen“ von W. Müller, wahr empfunden und so einfach wie innig, erreicht indeß die Composition von Fr. Schubert nicht in ihrer Begeisterung und Gluth der Empfindung bei den Worten: „Dann, Blümlein alle, heraus, heraus!“ Uhland's Lied: „Will ruhen unter den Bäumen hier“, theilt die Vorzüge des eben genannten; das eigenthümlichste der ganzen Sammlung aber ist Nr. 3. „Der Thurmwächter“ mit seinem ausdrucksvollen und schön geführten Baß in der Begleitung.

Op. 6., eher ein zweistimmiges Lied als ein Duettino, ist eine gar liebliche und reizende Composition, bei der sich mit der Singstimme die Begleitung des Pianoforte und die des obligat gehaltenen Violoncello zu recht schöner Wirkung vereinigt. Gleiches ist in

Op. 8., den zwei Gesängen für eine Baritonstimme mit Begleitung des Piano und Violoncello der Fall. In Betrachtung, daß sie für den Concertvortrag geschrieben sind, entschuldigen wir die gar lange Einleitung durch das obligate Violoncello mit Pianobegleitung im ersten: „Seemanns Abreise“, was im zweiten: „Begrabene Liebe“ nicht der Fall ist. Genau genommen tritt da, wenigstens äußerlich, die Singstimme, als die Hauptparthie, in den Hintergrund, obwohl in der Weise, wie hier das Violoncello behandelt ist, der Ausdruck der Gesangparthie weniger beeinträchtigt als vielmehr zu höherer Wirkung gesteigert erscheint. Was beide Gesänge betrifft, so eignen sie sich trefflich für ihren Zweck und werden um so willkommener sein, als sie wohl blos der großen Masse gegenüber dem Sänger zum Applaus hülfreiche Hand bieten, sondern auch den Kenner befriedigen und für hundert italienische Opernarien reichlich zu entschädigen vermögen.

Der Druck sämmtlicher Werke ist correct, die Ausstattung geschmackvoll.

Carl Löwe, Zwei lyrische Phantasien, (Nr. 1. Die Göttin im Putzzimmer von Fr. Rückert, und Nr. 2. Die Zugvögel aus dem Schwedischen des Tegnér), für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Nr. 1. 10 Ngr. Nr. 2. 12½ Ngr. — Dresden, bei Gustav Rotter. —

Man weiß nicht, soll man an Löwe mehr die originelle Wahl der Vorwürfe, deren keiner ihm zu schwierig scheint, oder die Gewandtheit bewundern, mit der er diesen die interessanteste Seite abzugewinnen und diese ins hellste Licht zu stellen weiß. In allen seinen Compositionen kündet sich geistreiche Auffassung und eine Leichtigkeit der Production, die, obwohl sie nicht selten zu gar lockerem Gewebe ihre musikalischen Fäden spinnt, doch bei hoher Regsamkeit, Kraft und Frische der Phantasie nirgends den originellen Künstler verleugnet, der seinen eigenen, abgesonderten Pfad wandelt. Vorliegende lyrische Phantasieen (ein zwar neuer aber entsprechender Name) sind, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, nicht Löwisch. Aus der ersten: „Die Göttin im Putzzimmer“, lacht der drollige Scherz, die neckische Laune wie ein kleiner loser Schelm, der uns bald da, bald dort zupft und sich wie ein Quecksilberkügelchen auf einer glatten Fläche doch nicht haschen läßt. Die „Wickelchen, Schleifchen, Zwickelchen, Streifchen, Nieschchen, Zellchen, Tischchen, Gestellchen, Schreinchen, Quästchen, Steinchen, Kästchen, Ringelchen, Kettchen, Dingelchen, Blättchen, Nädelchen, Fädelchen rc., und all der hübsche Plunder auf dem Nipptischchen der sich putzenden Schönen, stellt gleichsam der Componist locker und lose neben und über einander geworfen, noch einmal zur Schau. Der $\frac{6}{8}$ Tact des Allegro assai, des C-Dur, das nur flüchtig in bekannten Modulationen sich bewegt, die höchst einfachen, ja sogar gewöhnlichen melodischen Figuren, alles eint sich gleichwohl zu einem charakterischen Ganzen, dem wir natürlich mehr in der Idee als in der Darstellung und Ausführung derselben Originalität zuerkennen müssen.

Ganz entgegengesetzten Charakters ist die zweite der lyrischen Phantasieen: „Die Zugvögel“ aus dem Schwedischen des Tegnér, über deren Ausdruck schon Titel und Name des Dichters Auskunft geben. Wie Löwe Strophen wie folgende:

„Kein Jäger erreicht unser friedliches Thal,
Da kommen goldschwingige Elfen zum Ball,
Im grünen Gewand geht die Waldfrau vom Berge,
Es hämmern ihr Gold in den Felsen die Zwerge“

componirt, weiß man längst aus seinen herrlichen Balladen, und daß bei erreichter Einheit im Ausdruck des Ganzen dem Einzelnen mehr Aufmerksamkeit zugewendet ist als es in ersterer Phantasie der Fall war, ergiebt sich schon aus dem gewählten Stoffe.

Die Ausstattung ist lobenswerth.

Hieron. Truhn, Lord Lochinvar, Ballade nach Walter Scott von Wolfgang Müller, für eine Baßstimme mit Pianofortebegleitung. — Op. 57. — Preis 20 Sgr. — Berlin, bei Paez. —

Vorliegende Ballade ist die erste, die wir von

Truhn kennen lernen, und abgesehen davon, daß sie uns eben so an die Gewandtheit, mit welcher er die Form beherrscht, als an die durchdachte Auffassung des Stoffes erinnert, an dessen innere geschmackvolle Ausführung er oft gar sinnige Combinationen knüpft, so offenbart sich in dieser Ballade neben jenen Vorzügen und dem klaren Verständnisse des eigenthümlichen Wesens dieser Gattung der Gesangscomposition eine Entschiedenheit des charakteristischen Ausdrucks, die um so bedeutungsvoller sich geltend macht, als mit der äußerlichen Einfachheit die innere Mannichfaltigkeit beim Wechsel des Ausdrucks in schönem harmonischen Verhältnisse steht. So rundet sich denn das Technische zu einem abgeschlossenen Ganzen ab, mit welchem das Einzelne in nothwendigem Zusammenhange steht. In ästhetischer Beziehung ist aber diese Ballade eine Reproduction des Gedichtes, statt daß dieses, wie es leider sehr häufig der Fall, gleichsam zu einem Kupferstiche herabgewürdigt wird, den der Componist blos illuminirt. Glücklich ist der lyrische Ausdruck mit dem dramatischen der Ballade verknüpft, und daß die Musik den schottischen Charakter, wie er sich in den vielen, herrlichen Volksliedern ausspricht, und den Truhn bereits in einem seiner schon früher unter den „nordischen Liedergrüßen" erschienenen Liede von R. Burns so herrlich getroffen, erinnert, ist gerade hier ein Vorzug. Der Held der Ballade ist ja ein tapferer Schotte, der, zur Heimath zurückgekehrt, bei der Hochzeit erscheint, die seine frühere Geliebte mit einem vom Vater begünstigten feigen Ritter feiert. Er will nur vom Hochzeitswein trinken und nur noch einmal mit der Braut tanzen. Er beruhigt den Vater und den zitternden Bräutigam mit den Worten: „In Schottland sind Mädchen in lieblicher Schaar, die froh sind zu freien Lord Lochinvar". Die Braut trinkt ihm zu, er thut Bescheid. Sie beut ihm den Arm zum Tanze. Ein Händedruck, ein Wort, — unbemerkt kommen sie zum Burgthore; er hebt sie auf sein Roß — fort geht's im Fluge, und nicht ereilen die Verfolger die Braut und Lochinvar, „so treu in der Liebe, so stark in Gefahr". — Eben so charakterisch als trefflich neben der Singstimme fortgehend und doch diese nicht hemmend, ist der eingewebte Hochzeittanz; und daß bei den Worten: „Der Bräut'gam zupfte verlegen am Hut" die letzte leichte Sylbe des Wortes „verlegen" auf den schweren Tacttheil fällt, ist sehr charakteristisch. Die gute Composition ist übrigens für einen hohen Baß geschrieben und gut ausgestattet.

—r—

(Fortsetzung folgt.)

Für die Orgel.

J. Zundel, Zwei Orgelfugen mit drei Subjecten. — Op. 4. — Mainz, Schott. — 27 Kr. —

Zwei sehr geschickt und fleißig gearbeitete Fugen, und, was mehr gilt, es sind nicht bloße Rechenexempel, es sind wirklich Musikstücke. Ein rechter Mann des so und so vielfachen Contrapunctes würde gar nicht einmal so viel Absonderliches drin finden, keine Umstülpungen, Engführungen, Diminutionen, Augmentationen. Aber es ist organisches Leben drin, Fluß und Zusammenhang. Der Componist zeigt Formensinn durch Symetrie und Gruppirung. Der rhythmische Periodenbau, ohne zu nackt sich bloszustellen und den der Fuge eigenen und nothwendigen, ununterbrochenen Fluß zu stören, schimmert doch erkennbar durch, ungleich jenen formlosen Bandwürmern von Fugen, die von der ersten bis zur letzten Note wie aus einem Stück, ohne Ein= und Abschnitt gedrechselt sind. Ueber drei Subjecte ist eigentlich nur die zweite der Fugen gearbeitet. Jedes derselben macht sich im Laute der Fuge geltend, wenn auch das zweite und dritte immer in gewisser Unterordnung gegen das erste, während in der ersten Fuge dieselben, obwohl sich immer treubleibend, dem ersten, das entschieden die Oberhand behält, mehr als Contrasubjecte oder Begleiter folgen. Auch die Themata sind, wenn auch nicht gerade von imponirender Originalität, doch frisch erfunden und haben Charakter. Es sind nicht solche triviale Schulmeisterthemata. Der Satz ist correct und reinlich und verräth ernste Studien. Einzelnes, was mir nicht ganz zu Sinne ist, gewisse unmotivirte Quartsext= oder Quartseptimenaccorde, übergehe ich als von geringem Belang. Am wenigsten gefällt mir die Einleitung zur ersten Fuge. Sie ist im Ganzen wenig bedeutend und doch etwas anspruchsvoll.

Von folgenden zwei Werken:

W. Körner, Präludienbuch. — Erfurt, Körner. — 1ster Band. — 4 Thlr. —

G. W. Stolze: 120 Orgelvorspiele zu der gebräuchlichsten Choralmelodieen. — Op. 51. — Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung. — 1⅓ Thlr. —

liegen mir die Fortsetzungen vor; vom letzteren der Schluß des Ganzen, vom ersteren das letzte (12te) Heft des ersten Bandes. Dasselbe enthält außer kleineren, leichten Sachen manches Bedeutendere von Töpfer, Stolze, Marburg, Rink, Seffert u. A. An den 120 Vorspielen ist in der That die Mannichfaltigkeit zu be-

wundern, die der Componist zu bewahren wußte. Sie sind sämmtlich zu bestimmten Chorälen gesetzt, deren Melodieen auf die verschiedenste Weise eingeführt oder angedeutet ist. Sie sind sämmtlich auf den kirchlichen Gebrauch berechnet, d. h. von geringem oder mäßigem Umfange.

H. S.

Aelteres in neuer Gestalt.

Händel, Viertes Concert für Pianoforte oder Orgel mit Begl. von 2 Violinen, Viola, Baß und 2 Oboen, herausgeg. von Mortier de Fontaine, mit Orch. 1½ Thlr. für Pianof. allein ½ Thlr. —

Der Herausgeber, der dies Concert in Berlin mit vielem Erfolge vorgetragen hat, giebt über dasselbe folgende Notiz: „Das jetzt erscheinende Concert ist eines der sechs, welche das 4te Opus Händel's bilden, und ist aller Wahrscheinlichkeit nach von diesem großen Meister in Berlin während seines Aufenthalts daselbst am Ende des 17ten Jahrhunderts componirt worden". Es ist demnach das Concert eine Jugendarbeit. Händel war damals kaum 16 Jahr alt, obwohl schon berühmt als Virtuos auf Orgel und Clavier. Man denke aber ob der Jugendlichkeit nicht an etwas Unreifes, Unfertiges. Das Concert ist bei aller Einfachheit durchaus von sicherer männlicher Haltung, und wenn der Herausgeber sagt: „Besonders das erste Allegro und das Andante tragen das Gepräge der Größe und edlen Einfachheit, welche in den Oratorien Händel's bewundert werden", so stimmen wir ganz bei, können uns aber nicht mit der darin liegenden Zurücksetzung des letzten Satzes einverstanden erklären. An Adel der Auffassung und Ausführung steht er den ersten nichts weniger als nach. Aber wahr ist, daß er eben als Schlußsatz heutige Publica vielleicht nicht derb genug bei den Ohren packt. Was des Herausgebers Zuthat betrifft, so besteht diese erstlich in der eingelegten Cadenz am Schluß des ersten Satzes, in der Einfügung der Orchesterzwischenspiele, die das Concert auch ohne Begleitung spielbar machen und hier und da in Beifügung von Füllnoten, die aber im Druck als solche ausgezeichnet und somit zur beliebigen Verfügung des Spielers gestellt sind. Die Cadenz ist freilich auf den ersten Blick als neuere Zuthat zu erkennen, dennoch ist sie im Ganzen im Sinne und Style des Werkes erfunden, und das Fremdartige am Ende mehr für das Auge als für das Ohr vorhanden. Ohne allen Zweifel ist das Ganze eine höchst dankenswerthe Gabe.

Fr.

Concert von Emil Pfaffe,

im Saale des Gewandhauses, d. 30sten April.

Herr E. Pfaffe, ein junger Pianist aus Berlin, gab im Gewandhaussaale ein Concert. Er spielte eine Phantasie von Thalberg (Straniera), das Lob der Thränen, und Taubert's Campanella, mit Hrn. Weissenborn eine Beethoven'sche Sonate für Piano und Violine, und zum Schlusse den Ungarischen Sturmmasch von Liszt. Er zeigte ziemliche Fertigkeit und Talent, und insofern ist seine Leistung Hoffnung gebend, für jetzt ist sie nun freilich noch nicht vollkommen zu nennen. Seinem Vortrage mangelt noch die Reife der Auffassung, die sichere Ruhe. Auch beherrscht er die Technik noch nicht in dem Grade, daß er mit vollkommener Freiheit über Compositionen, wie der Sturmmarsch, gebieten könnte. Am unzulänglichsten war der Vortrag der Beethoven'schen Sonate. Hier vornehmlich vermißte man die Ruhe und Festigkeit. Der Violinist sträubte sich eine Zeitlang, wurde aber bald im Strudel mit fortgerissen, und es ging nun in athemloser Hast fort bis zum Schluß. Hr. Pfaffe ist noch jung; er hat noch viel Leben, viel Hoffnung vor sich und viel Erfahrungen, und bei allmäliger Abklärung der gährenden Kräfte werden seine Leistungen immer mehr das Gepräge künstlerischer Vollkommenheit und Reife erlangen. —

11.

Feuilleton.

*** Paris. Am 16ten April gab Liszt sein erstes Concert im Theater-Italien. — Ein historisches Concert wurde von Hrn. Meraux am 25sten April veranstaltet. Es wurden Sachen von Goudimel, Pergolese, Mouton, Jannequin, Rameau, Händel, Bach, Mozart, Gluck aufgeführt. — In der ersten Uebung der Schüler des Conservatoriums, d. 28sten April, wurde der 2te Act aus Figaros Hochzeit und eine Scene aus Gluck's Armida aufgeführt. In der zweiten am 5ten Mai kam eine neue Oper von M. Bousquet zur Aufführung. —

*** Die deutsche Oper in Petersburg wird wohl, von der italienischen überflügelt, eingehen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 38. Den 9. Mai 1844.

Für Pianoforte. — Aphorismen. — Feuilleton. —

Was die Liebe den Menschen, ist die Musik den Künsten wie den Menschen, denn sie ist ja wahrlich die Liebe selbst: die ätherischste Sprache der Leidenschaft, tausendseitig allen Farbenwechsel derselben in allen Gefühlsarten enthaltend und doch nur einmal wahr, doch von tausend verschieden fühlenden Menschen gleichzeitig zu verstehen. C. M. v. Weber.

Für Pianoforte.

Mendelssohn-Bartholdy, Sechs Lieder ohne Worte für das Pfte. — 5tes Heft. — Op. 62. — Bonn, Simrock. — 3 Frcs. 50 C. —

C. Löwe, Biblische Bilder. — Op. 96. — 1. Bethesda ½ Thlr. 2. Gang nach Emmahus ½ Thlr. 3. Martha u. Maria ½ Thlr. — Berlin, Bote u. Bock. —

Armer Zionswächter! Armer Tantalus! — ich meine mich — Tantalus absonderlicher Art! Stehst du nicht da in einem Meer von Honig und Nektar bis an die lechzenden Lippen, umhangen von lachenden Paradiesesfrüchten; umflogen von gebratenen, gespickten, verzuckerten, gepfefferten Vortrefflichkeiten, stehst du nicht, wie gesagt, da und kredenzest links und rechts dem lauten Jahrhundert, hier einem Schulmeister ein Gläschen, dort einem Dilettanten ein Bonbonchen, und Allen was, und Jedem das Rechte, und preißest und warnest und zankest und mühest dich emsig? und genießest du denn vor allem selber von all' den Herrlichkeiten? ach, leider! nein. Weicht etwa das Nektarmeer zurück, entschlüpfen die lockenden Früchte den schnappenden Lippen? ach nein! — au contraire! — Aber das Alles ist ja nicht für deinen Gaumen, oder dein Gaumen ist nicht dafür, und du freuest dich darüber wie der hungernde Löwe über eine Zuckertüte, wie die Henne in der Fabel über die gefundene Perle. Aber sei nicht hart, Freund Tantale, sei nicht undankbar! Kommt denn nicht bisweilen auch für dich eine rechte Leckerei daher, ein prächtiger Fasan dir in den Mund geflogen? Und täuschen mich meine fünf Sinne nicht, so sitzest du ja da und schmunzelst still vergnügt und genießest besagten Fasan? — o nein, aber deren zwei. Aber die Sache ist so; denn ein gewissenhafter Kritikus soll nicht blos genießen, sondern kritisiren. Und er thut es so: Wer hätte nicht nach dem vierten Hefte der Lieder ohne Worte gemeint, die beschränkte Gattung mit ihrer eng begränzten Form sei erschöpft, etwas Neues kaum zu erwarten? Aber er nehme das fünfte und er wird auf ein sechstes hoffen lernen. Gewiß dasselbe ist frischer noch als das vierte. Neben manchem Bekannteren enthält es des Neuen, Ueberraschenden viel, und jenes selbst findet sich zum Theil auf so besondere Weise hergerichtet, daß es schier neu erscheint. Man erinnert sich wohl, daß in jedem der drei ersten Hefte immer ein Lied sich fand, gewöhnlich das kleinste, das durch eine gewisse einfache Biederkeit, durch einen so zu sagen spießbürgerlichen Ductus sich auszeichnet. Dieser Typus hat auch hier im vierten Liede seinen Repräsentanten erhalten. Sodann fehlt auch wieder ein venetianisches Gondellied nicht. Aber man sehe beide, und man wird unser Wort bestätigen. Neu dagegen sind das dritte und vor allen das sechste.

Die biblischen Bilder ihrer Seits sind eine Gattung Charakterstücke, die mit der der Lieder ohne Worte manches gemein hat, mit ihr auf gleichem Boden wurzelt. Es beruht dieses gemeinsame Element in dem Vorherrschen des Gefühlsausdrucks vor der äußern Darstellung, des Stoffes über die Form, welche letztere, an

keinen schon ausgebildeten Typus sich bindend, in ihrer höchsten Einfachheit theils nur auf die Urelemente aller Form zurückgeführt, theils so nachgiebig sich zeigt, daß sie allen Besonderheiten des Stoffes, allen augenblicklichen Eingebungen des Componisten sich fügsam anschmiegt. Wenn jedoch das Lied ohne Worte seiner rein lyrischen Natur nach seinen Stoff nur auf Schilderung von Gemüthszuständen, Gefühlsrichtungen sich beschränkt und in der Form das Vorherrschen einer Gesangsmelodie wesentlich bedingt ist, so sind dagegen einerseits diese Bilder in Hinsicht auf ihren Vorwurf mehr objectiv, an Aeußerliches sich anlehnend. Nicht die Empfindungen, die gewisse äußere Zustände, Begebenheiten rc. erregen, sondern diese selbst zu schildern ist ihr Ziel. Demnach käme es hier freilich auf leidige Naturmalerei hinaus: und diese ist allerdings auch vorhanden in diesen Bildern. Aber wie ein ächter Künstler durch wenige Striche, durch leise Andeutung zum treffenden, geistreichen Charakterbilde gestaltet, was in ungeschickter Hand zum lächerlichen oder widrigen Zerrbild, oder zu unkünstlerischer, grob körperlicher Farbenkleckserei herabsinkt, so ist auch hier ein schönes Maaß gehalten, und vor Allem die Spitze der Wirkung, der eigentliche Lebenskeim des ganzen Stückes nicht einzig auf diese Malerei gegründet. Man gebe einem Unbefangenen dieses Stillleben zu Bethanien (Nr. 3. der Bilder), ohne den erklärenden Titel, zu hören und er wird sich des gemüthlichen schönen Stückes erfreuen, mit wie heiterer Befriedigung er auch, ins Verständniß gesetzt, in dem emsigen Allegro piacevole die geschäftige Martha erkennen wird. Soll ich nun noch mäkeln um Einzelheiten an einer Gabe, der ich eine stille gemütherquickende Freudestunde verdanke? wer wäre so undankbar! ich am wenigsten.

Ign. Moscheles, Erste Phantasie über Melodieen aus der Oper: La Bohemienne von Balfe. — Op. 108. — Nr. 1. ¾ Thlr. —

— —, Zweite do. do. — Op. 108. — Nr. 2. ¾ Thlr. — Leipzig, F. Kistner. —

Einestheils kennt Jedermann Art und Zweck dieser Phantasieen über Opernmelodieen zur Genüge, anderntheils dürfen wir auch die Weise, wie Moscheles, der in letzter Zeit fleißig hinter den Tagesereignissen der Opernwelt her war, diese Gattung zu behandeln pflegt, als hinlänglich bekannt annehmen, als daß wir wiederholt auf weitläufige Erörterungen darüber zurückkommen sollten. In Betreff des ganzen Geschlechts macht überhaupt und hauptsächlich der in Anspruch genommene Grad der technischen Fertigkeit einen Unterschied von wesentlich drei Classen. Da ist erstlich die „Große, oder Concertphantasie" von Thalberg und Liszt vorzugsweise großgezogen und ausgebeutet, — dermalen das Palladium des Virtuosenthums, die Oriflamme, unter deren begeisterndem Wehen das „Concert" glücklich aus dem Felde geschlagen wurde; dann die „Fantaisie brillante", für Spieler berechnet, die zu dem Musikunterricht, so weit er heute ein integrirender Theil anständiger Erziehung ist, einiges Talent, einigen Fleiß und gebildeten Geschmack mitbrachten. Mit zwei Repräsentanten dieser Classe haben wir es eben zu thun. Endlich das Heer Fantaisies faciles et agreables für Kinder und notorisch Arme (an Talent und Ausbildung). Kann die Kritik irgend eine Kunstgattung nicht hochstellen, so ist doch vornehmes Ignoriren, wenn dieselbe einmal Eingang gewonnen, nicht am Platze, und je mehr jenes der Fall, um so dringender wird die Pflicht, vor Schlechtem zu warnen, vor allem aber auf die besseren und besten Erscheinungen derselben hinzuweisen. Diese letztere Pflicht wollen wir hiermit beobachtet haben.

Damcke, Vier leichte Rondo's für das Pfte. — Op. 18. — Berlin, Schlesinger. — Nr. 1. ½ Thlr. Nr. 2. $\frac{7}{12}$ Thlr. Nr. 3 u. 4. à ½ Thlr. complett 1 Thlr. —

Es liegen diesen Rondo's ebenfalls Opernmelodieen zu Grunde: aus der Regimentstochter, aus Niobe von Pacini, aus Cortez und aus des Teufels Antheil. Ein einigermaßen mit dem Gange der Dinge Vertrauter wird schon aus dieser Wahl der Stoffe den Verdacht oder die Hoffnung schöpfen, daß er hier keinen ächten Fabrikarbeiter in diesem Fache vor sich habe. Ein solcher segelt immer nur mit dem modernsten Winde. Ihm sind Regimentstochter, Teufels Antheil schon zu alt; und nun vollends Cortez — o! Bei näherer Ansicht findet man in der That etwas Anderes als Maschinenarbeit, nämlich Besseres. Es war dem Componisten offenbar nur um einige hübsche Melodieen für seinen Zweck zu thun. Es kömmt aber bei Beurtheilung einer so untergeordneten Gattung wenig auf den entlehnten Stoff, alles auf die Art der Behandlung an. Die erwähnten Arbeiter und ihre Spieler drehen es um; ihnen ist das „Was" alles, das „Wie" nichts. Gegenwärtige Rondo's sind leicht, sehr leicht; in der Reihe der Erscheinung haben sie keine besondere Bedeutung, auch kokettiren sie nicht, wie viele, mit modernen Virtuosenkünsten, ins Kinderleichte über-, das heißt herabgesetzt. Aber es sind in sich abgerundete, sauber ausgeführte Stücke, die vorzüglich Lehrern sehr willkommen sein werden, zumal für etwas herangewachsene Schüler, die für ihre geringe Mühe doch schon was Anständiges hören und hören lassen wollen.

Heinr. Cramer, Marsch für das Pianoforte. — Op. 25. — Mainz, Schott. — 27 Kr. —

— —, Valse romantique für das Pfte. — Op. 26. — Ebendas. — 54 Kr. —

Warum der Walzer gerade ein romantischer heißt, wer will es errathen? wenn es nicht vielleicht der wenigen gegen das Ende eingestreuten Fünfvierteltacte wegen ist. Im Uebrigen hat der Walzer nichts Außergewöhnliches. Es ist ein lebhaftes, rondoartiges Stück im Walzerrythmus, ziemlich leicht und so glänzend als es unter solchen Umständen möglich ist. Die getragene Cantilene in der Mitte soll „con più presto" gespielt werden. Was heißt das? Nach den vielfachen Beschleunigungen der vorausgehenden Theile vermuthet man fast, daß es „langsamer" heißen solle, zumal auch „con molto sentimento" vorgetragen werden soll. Auf ganz gleicher Stufe steht der Marsch. Beide sind Stücke zur Unterhaltung für mäßig geübte Dilettanten und heranwachsende Schülerinnen. Haben derartige Stücke auch keine Bedeutung in der Kunstliteratur, so kann man ihnen doch eher ihr ephemeres Dasein gönnen, als jenen gedankenlosen Potpourris mit ihrem zusammengewürfelten Operntrödelkram, oder als jenen trivialen Themen mit ihren noch trivialeren Variationen. —

Fr.

Aphorismen.

Kant sagt: „das Schöne ist das, was ohne Begriff als Gegenstand des allgemein nothwendigen Wohlgefallens angesehen und erkannt wird", ein Satz, dessen Wahrheit vorzugsweise die Musik darthut. Ist sie doch diejenige Kunst, in der sich die dem Menschengeiste angeborene Idee des Schönen am ursprünglichsten kund giebt, indem ihr der Ton Mittel zur sinnlichen Darstellung des inneren geistigen Zustandes wird, ohne daß sie dabei, um verstanden zu werden, gewöhnliche Verstandesoperationen beansprucht. Sie wird uns unmittelbar klar nicht durch den Verstand, sondern durch das Gefühl; und obwohl sie keine logischen Gedankenverbindungen in uns erzeugt, kommen wir doch zum Bewußtsein des ursprünglich Nothwendigen in ihr. Darum, unbekümmert um die Gründe, aus welchen irgend ein Werk dieser Kunst so und nicht anders uns berührt, wirkt sie die tiefste Erregung des Gefühls an Menschen, die weder einen Ton hervorbringen können, noch Kenntniß von Melodie, Harmonie und Rhythmus haben.

Keine Kunst ist so sehr dem rein subjectiven Auffassen anheimgegeben als die Musik, da sie mehr als alle das individuelle Empfinden in sich hineintragen läßt. Darin liegt auch der Grund der Schwierigkeit, sie einer streng philosophischen Behandlung zu unterwerfen; und was unsere größten Aesthetiker in dieser Beziehung geleistet: es sind nur werthvolle Materialien für eine Philosophie dieser Kunst. Hegel hätte es vielleicht vermocht, das Positive in ihr festzustellen und zur Grundlage eines Systemes zu machen; seine zerstreut vorkommenden Ideen darüber bürgen dafür. Und es giebt etwas Positives in ihr, es muß ein solches geben! und ist es gefunden, dann wird man, wie es mit allen großen Entdeckungen in Wissenschaft, wie in Kunst und Technik der Fall, sich wundern, daß noch Niemand darauf gefallen.

Der reine Naturmensch ist dem Unmittelbaren der Musik oft weit näher als der Kunstfreund und sogenannte Kunstkenner; doch die blinde Naturgewalt, die sich in ersterem, und die noch nachtheiligere Herrschaft der weltlichen Meinungen und Vorurtheile, welche sich in letzterem geltend macht, verschließen beiden das innerste Heiligthum der Kunst. Es ist wahr, was, irren wir nicht, der geistreiche und tiefe poetische Bildung offenbarende Verfasser des Erwin von Steinbach, sagt: „Es ist nicht genug, daß man ein tiefes, religiöses Gefühl, ein treues Herz und eine feste Sitte habe: der wahre Geschmack ist die harmonische Frucht aller unserer höheren Seelenkräfte und verlangt immer eine bedeutende Bildungsstufe des ganzen erkennenden, fühlenden und werkthätigen Menschen, welche nur von wenigen Seelen erreicht werden dürfte".

Der antiken Kunst steht unsere Musik als offenbarer Widerspruch gegenüber, und die Alten hatten nicht nur gar keine Musik in unserem Sinne, sondern es ist auch Thorheit, zu glauben, sie wäre je bei ihnen in der Weise und Bedeutung, wie ihre Dicht- und Bildhauerkunst ausgebildet worden. Wenn, wie Wilh. Schlegel sich ausdrückt, die antike Kunst und Poesie auf strenge Sonderung des Ungleichartigen ausgeht, so erstrebt die romantische eine innige und unzertrennbare Verschmelzung alles Entgegengesetzten. Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistiges und Sinnliches, Irdisches und Göttliches, Leben und Tod; alles weiß sie zu vereinen; und aus ihm schafft sie ein Ganzes, Selbstständiges, Unmittelbares. Die Musik ist ihrem Wesen nach rein romantischer Natur; sie ist als Kunst erst aus dem Grabe aller antiken Kunst aufgeblüht und wurzelt in dem Boden der Romantik als dem einzigen, in dem sie gedeihen kann. Der antiken Kunst ist die Welt, was die in abgemessener Weise ertheilten Gesetze der ältesten Herrscher dem Volke waren, sie ist, wie Wilh. Schlegel sich ausdrückt, ein rhythmischer Nomos, der auf immer

festgestellten Gesetzgebung einer schön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in sich abspiegelnden Welt. Die romantische Kunst hingegen läßt, wie Novalis sagt, „das Chaos durch den regelmäßigen Flor der Ordnung schimmern", das heißt, sie läßt das nach immer neuen und wundervollen Gestalten ringende Chaos schauen, das tief im Schooße der geordneten Welt verborgen ruht. — Die antike Kunst ist klarer, einfacher, und spiegelt das Sein, wie es sich eben offenbart, wieder; die romantische Kunst dagegen ist dem Geheimniß des Weltalls näher, trotz ihres scheinbaren Widerspruchs mit jener Welt, für welche die antike Kunst der Spiegel ist. Dort waltet der Begriff, hier das Gefühl vor; ersterer trennt umschreibend vom Ganzen das Einzelne, das gleichwohl niemals für sich bestehen kann, letzteres aber erkennt Alles in Allem zugleich. Die Musik aber wird nicht durch den Begriff, sondern einzig durch das Gefühl Gegenstand unseres Erkennens, sie ist rein romantischer Natur; und wer wollte nun noch behaupten, die Alten hätten Musik als Kunst in unserem, und zwar dem philosophischen Sinne gekannt?! —

Wie der Begriff die Idee steigert, so das Wissen in der Kunst die productive Kraft für dieselbe; und nur in Augenblicken der Divination wird es dem Genie gelingen, etwas Vollendetes zu schaffen, das seinen Geschmack noch nicht an ernsthaften Studien geläutert, noch nicht zum Verstandes-Bewußtsein der Gesetze gelangt ist, denen es in solchen Momenten unwillkührlich und unbewußt folgt. Genau genommen kann man überhaupt die Thätigkeit des Genius nur insofern eine bewußtlose nennen, als der sie Uebende nicht immer augenblicklich davon Rechenschaft abzulegen vermag; in Wahrheit ist es aber keineswegs eine solche, an welcher der Verstand nicht den regsten Antheil nähme. Gerade die höchste Klarheit desselben bei Schnelligkeit und Sicherheit der Geistesoperation läßt das Denken beim Dichten in Wort, Ton, Farbe, Stein ꝛc. nicht als abgesondert erscheinen; und darin liegt zugleich der Grund, warum das wahrhaft Geniale uns zugleich als Unmittelbares, als unbedingt Nothwendiges entgegentritt. Das Genie, im höchsten Sinne des Wortes ist in seiner ganzen Erscheinung originell, während das Talent sich nur in einzelnen Momenten, in einzelnen eigenthümlichen Gedanken und Combinationen zur Originalität erheben kann. In letzterem Falle wirkt es, wo es uns berührt, überraschend und gleicht dem Blitze; in ersterem Falle ist es aber Eins mit der Gesammterscheinung des Geistes, der uns entgegentritt, und gleicht dem Nordlichte.

J. B.

Feuilleton.

*** Rom. Am 9ten April fand im Palast Caffarelli auf dem Capitol wieder eine vom Prof. Landsberg aus Breslau veranstaltetes Concert, das letzte in dieser Saison, statt, worin ausschließend deutsche Musik zu Gehör kam. Compositionen von Bach, Händel, Mozart, Mendelssohn und heitere Stücke aus Oberon, Don Juan ꝛc. wurden ausgeführt zum großen Theil von römischen Künstlern, für welche die deutschen Texte übersetzt werden mußten. Außer Landsberg waren die Componisten Eckart und Franke die Seele der Aufführung. —

*** Madrid. Unter dem Titel: „Musikalische und literarische Zeitung" wird hier ein Verein, der sich hauptsächlich mit musikalischen und literarischen Fragen beschäftigt, ein Journal herausgeben. —

*** Paris. M. Berton, Professor der Composition am Conservatorium und Mitglied des Instituts, ist kürzlich gestorben. Eine große Zahl Künstler und Freunde des berühmten Tonsetzers hatten sich am 27sten April in der Kirche Saint-Roche, seinen Obsequien, versammelt. Die Gesellschaft der Artistes musiciens hat eine Subscription eröffnet, um ihm auf dem Kirchhof Père-Lachaise ein Denkmal zu errichten. — In Berlioz's letztem Concert wurde unter andern ein Satz aus der phantastischen Symphonie aufgeführt, den Liszt sofort nach dem Orchester noch einmal auf dem Clavier aufführte. — Für die Casse der Gesellschaft der Artistes musiciens gab Döhler am 30sten April ein Morgenconcert. —

*** Berlin. Am 1sten Mai (Bußtag) wurde Fr. Schneider's Weltgericht im Schauspielhause aufgeführt. — Der Akustiker und Mechaniker Kaufmann aus Dresden gab mit seinen Automatinstrumenten mehrere Productionen im Jagor'schen Saale. — Auch der Pianist Russo ist hier um sich hören zu lassen. —

*** Potsdam. In einem Concert des hiesigen philharmonischen Vereins am 2ten März wurde unter andern eine Symphonie von C. Löffler aufgeführt, welcher die Idee der Frithiofsage zu Grunde liegt. — Vor Kurzem spielte Kossowsky hier vor dem König und der Königin. —

*** Frankfurt. Unter Guhr's Leitung gab am 8ten Mai Hr. Aguilar aus London, Clavierspieler und Schüler von Schnyder von Wartensee, im Saale des Weidenbusches ein Concert zum Besten der Mozartstiftung. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 39. Den 13. Mai 1844.

Ueber das Komische in der Musik. — Instructives für Pianoforte. — Feuilleton. —

Der wahren Schönheit bildende Schöpferin
Ist nur die Seele, läßt sie den Wiederstrahl
Von ihrem innern, heiligen Leben
Hell auf das spiegelnde Antlitz leuchten.

Heydenreich.

Ueber das Komische in der Musik.

Die Musik führt uns die abstracte Empfindung, also Gefühle vor, die als solche unmittelbar keinen Inhalt haben, sondern denselben nur mittelbar entweder aus den beigegebenen Texten, oder, wie es bei der reinen Instrumentalmusik der Fall, nur aus der Seele eines jeden Zuhörers erwarten. Empfindungen sind aber stets etwas Subjectives, sie sind der unmittelbare Erguß und gleichsam die Resonanz unsers eigensten, natürlichen, sinnlich gestimmten Wesens. Komische Empfindungen kann es aber nicht geben, da die Komik nicht Ausfluß unserer romantischen Natürlichkeit, sondern die Folge einer bewußten, zu Vergleichungen, zur Betrachtung von Objectivitäten aufgelegten Geistesthätigkeit ist. Setzen wir zur Erklärung das Beispiel eines Lustspiels, dessen Held in einer Menge von lächerlichen Situationen gebracht wird! Hier entspringt die Lächerlichkeit blos in Folge des Contrastes jener Situationen der Sitte und Gewohnheit gegenüber, also in Folge einer Vergleichung des concreten Falles mit der Allgemeinheit unseres Betragens und der alltäglichen Zustände. Eben so wird das Komische in den plastischen Künsten auf den Contrast zwischen der vorliegenden Darstellung und den gemeinhin beobachteten Formgrenzen hinauslaufen. Ein Maler, der alle seine Menschen auf den Vieren laufen ließe, würde uns ein komisches Bild liefern, weil wir bekanntlich auf unseren zwei Füßen gehen; auf zwei Füßen gehende Thiere erhalten (mit wenigen Ausnahmen) etwas Komisches. Diesen Contrasten ist nun aber die Musik nicht zugänglich. Sie ist die Repräsentantin unserer Gefühle, also unserer unbewußten Unmittelbarkeit. Einer solchen Natürlichkeit ist aber der Contrast und Vergleich eines besonderen mit dem gewohnten Allgemeinen fremd. Im eigentlichsten Sinne könnte also nur diejenige Musik eine komische sein, welche wir als gar keine Musik gelten zu lassen gewohnt wären; wie wenn z. B. ein Chinese oder Türke unsere Opern mit seiner Nationalmusik versähe. Hier wird aber natürlich der Eindruck kein musikalischer genannt werden, und es versteht sich von selbst, daß wir von der komischen Wirkung der Musik nur als von etwas Mittelbarem reden können. Wenn demnach unsere Tonsetzer komische Compositionen versuchen, so wird ihre Absicht nur durch eine verschiedene technische Behandlungsweise und durch eine burleske Entfernung von dem in dieser Hinsicht Conventionellen, nicht aber durch die eigentliche Musik selbst zu erreichen sein. Daß indeß durch ein solches Verfahren wahrhaft komische Texte außerordentlich gehoben werden, daß man auch hiermit gewissermaßen travestiren kann, liegt klar zu Tage. Namentlich ist die Travestie sogar etwas Alltägliches. Zwingt uns doch unsere Straßenjugend nicht selten dadurch ein Lächeln ab, daß sie Melodieen zu komischen Liedern einen ernsten, und Melodieen zu ernsten einen komischen Text unterlegt. So würde z. B. sogar ein Ausländer, der unsere Choralmelodieen nicht kennte, den Gegensatz mit dem hierin Conventionellen herausfinden, wenn ein Mitglied des Janhagel sein Gläschen unter einem Trinkliede leerte, daß nach der Melodie: „Nun laßt uns den Leib begraben" gesungen würde. Freilich, wie müssen es

wiederholen, wird auch hier der Eindruck mehr ein Verstandes- als ein Empfindungs-mäßiger sein: denn eine wahrhaft komische Musik ist undenkbar. —

J. B.

Instructives für Pianoforte.

J. R. Schachner, La tempête, etude pour le Piano. — Op. 1. — Berlin, chez Schlesinger. — Preis ½ Thlr. —

Ungewohnterweise stellt sich uns hier ein Opus 1. als eine Etude vor, während sonst fast ohne Ausnahme erste Versuche im Gesangfache unternommen werden. Es ist darum schon anerkennenswerth, daß unser Componist, den breiten, gewöhnlichen Pfad verlassend, sich auf ein weit schwierigeres Feld gewagt hat. Wir haben der Etuden zwar schon sehr viele, so daß es überflüssig erscheint, noch neue zu erfinden, zumal da alle möglichen Arten des Spielens erschöpfend genug behandelt sind. Vorliegendes Werk hat wohl die Bezeichnung „Etude" vom Verfasser deshalb erhalten, weil besonders eine Figur consequent darin beibehalten ist, wie dies z. B. in den Cramer'schen Etuden allerweges der Fall ist, die sich dadurch vortheilhaft von den Uebungen der neuen Schule unterscheiden, denen oft diese Consequenz mangelt. In diesem Sinne wäre die Bezeichnung richtig und ausreichend, während sie sonst zu eng erscheint, da die Ausführung des Satzes eine viel weitere ist, als es meist bei der Etude der Fall zu sein pflegt. Passender erscheint uns die Benennung charakteristisches Allegro. Es herrscht viel Leben in dem Satze und bei vollendetem Vortrage ist er ansprechend, trotz des düstern Charakters, der darin herrscht, und welcher wahrscheinlich auch die Benennung la tempête hervorgerufen hat, die uns willkührlich erscheint. Doch darüber wollen wir mit dem Componisten nicht rechten, denn jedes Kind will ja seinen Namen haben. Die Etude zeugt von Talent. Wir hoffen dem Componisten öfter zu begegnen in freieren, mannichfaltigeren Gebilden, die einen klareren Blick auf seinen künstlerischen Standpunct gestatten.

Klage, Die Tonleitern, Accorde und Cadenzen in allen Dur- und Molltonarten. Mit Fingersatz. — 2te Auflage. — Berlin, bei Schlesinger. — Pr. ½ Thlr. —

Das Werkchen beginnt mit einer Uebersicht der Vorzeichnungen, die ganz kahl und nackt hingestellt ist: C-Dur und A-Moll haben keine Vorzeichnung, G-Dur und E-Moll ein ♯, Fis ꝛc. Es ist dies die gewöhnliche Manier der Musiklehrer, und wenige Schüler nur genießen den Vortheil, daß ihnen das System der Tonarten auf eine leichte, faßliche Weise dargestellt wird. Anstatt dem Schüler das Gesetz der Tonleiter bekannt zu machen und ihm C-Dur als Normaltonleiter aufzustellen, nach welcher alle andern zu entwickeln sind, muß er die trockene Aufzählung der Tonarten mit ihren ♯ und ♭ auswendig lernen, wodurch ihm erstens die Lust benommen, und zweitens nie ein sicheres Wissen erzielt wird, da die gehörige Begründung fehlt. Nicht minder ungenügend zeigt sich der folgende Abschnitt: Alle Duraccorde mit ♯ werden mit dem Accorde aufgelöst, der ein ♯ mehr hat, z. B. C-Dur mit G-Dur ꝛc. Alle Duraccorde mit ♭ werden mit dem Accorde aufgelöst, der ein ♭ weniger hat, z. B. F mit C ꝛc. Alle Mollaccorde werden wie die gleichnamigen Duraccorde aufgelöst ꝛc. Man kann nicht leugnen, daß der Verfasser Alles von der möglichst praktischsten Seite aufgefaßt hat, muß aber auch zugleich voraussetzen, daß nach Schulmeisterart fühlbare Demonstrationen angewendet werden müssen, wenn der Schüler nicht so viel Ueberfluß an Capacität hat, daß er das, was ihm nicht genügend erklärt wird, aus den Fingern saugen kann. Und dieser Proceß muß hier wirklich in Anwendung gebracht werden, denn die logische Darstellung des Verfassers ist eben nicht eine rühmenswerthe. Wie vorhin das Wesen von Dur und Moll unerklärt geblieben, so ist auch hier nicht angedeutet, was ein Accord sei. Ferner sollen die Accorde aufgelöst werden. Was bedeutet dieser ungeschickte Ausdruck, einen Accord auflösen? Das mag der Lehrer, der dieses Opus gebraucht, seinen Schülern deutlich machen und sich aus der Gedankenwirre herauswickeln, wie er kann. Ueberhaupt hat diese Unvollständigkeit den Nutzen, daß die Clavierlehrer, die oft in lethargischen Schlaf versenkt neben ihren Schülern sitzen, doch zu einiger Thätigkeit aufgerüttelt werden, indem sie überflüssig genug da zu erklären haben, wo der Verfasser aus Ungeschicklichkeit zu unverständlich geblieben ist. Jetzt beginnen die Tonleitern, die für beide Hände allemal durch 2 Octaven auf- und abwärts geführt sind. C-Dur mit A-Moll eröffnet den Zug, und nun folgen alle Dur- und Molltonleitern bis C ♯ und ♭, aber nicht auf gewöhnliche Art im Quintencirkel auseinander entwickelt, sondern jede ♯-Tonart hat die gleichmäßige ♭-Tonart hinter sich. So steht also neben G-Dur und E-Moll: F-Dur und D-Moll ꝛc. Der Fingersatz ist zu jeder Tonleiter genau und richtig angegeben. Nun kommen zu jeder Tonleiter noch die Cadenzen, welche die früher schon angedeudete Auflösung der Accorde repräsentiren sollen. Daß nicht erklärt sei, was eine Cadenz zu bedeuten habe, ist die logische Folge der früheren Unvollständigkeit.

7 8
Die erste der Cadenzen ist g c; die zweite längere
8 6 $\frac{5}{4}$ 7 8
c f g g c; die dritte längste eine Tonreihe von c̄ bis G mit 7=Accord und C=Dreiklang; und so in allen andern Tonarten ohne die geringste Abweichung. Wenn jetzt der Schüler nicht gelernt hat, was eine Cadenz sei, so ist sein Fassungsvermögen gewiß ein recht schwaches. Die Molltonleitern sind am Schlusse noch einmal in harmonischer Fortschreitung angegeben, aber höchst unvollständig und unrichtig, denn erstens fehlen bei dieser Aufzählung die meisten, und dann ist die Fortschreitung nicht harmonisch: A, E, D, H, G und Fis-Moll. Es folgt noch die chromatische Tonleiter in Octaven und Terzen, und hiermit schließt das Werk.

Moscheles und Fetis, Methode des Pianofortespieles, herausgegeben von Th. Kullak. Heft IV, V u. VI. — Subscriptionspreis à ⅔ Thlr. Ladenpreis à 1 Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Schon früher besprachen wir in diesen Blättern die ersten 3 Hefte der Methode des Pianofortespieles von Moscheles und Fetis. Kullak, der dieses Werk in Deutschland herausgiebt, hatte sich bestrebt, das Lückenhafte der ersten Ausgabe zu verbessern, was ihm wenigstens theilweise, bei dem 2ten und 3ten Hefte, gelungen war, während im 1sten Hefte die Anfangsgründe keineswegs so folgerichtig dargestellt waren, als es der prunkende Titel: Méthode des méthodes beanspruchen läßt. Das Werk selbst ist nicht eigene Schöpfung, da es nur aus den besseren Uebungen der vorzüglichsten Claviermeister zusammengestellt ist. Die ersten 3 Hefte boten mehrentheils Uebungen der neueren Schule dar, und zwar meistentheils von Bertini und Moscheles; diese vorliegenden von 4 — 6 beschränken sich hingegen fast ausschließlich auf die älteren Meister: Clementi, Cramer und Steibelt.

Heft IV. enthält 11 Uebungen, die in folgende Abtheilungen zerfallen: Nr. 1 — 5. um die Finger unabhängig zu machen. Unter ihnen sind 2. 3. 4. von Clementi aus dem Gradus ad Parnassum; Nr. 1. von Steibelt und Nr. 5. von Kullak. Nr. 6 — 11. um die Finger im gleichmäßigen Anschlage zu üben. Unter ihnen sind 6. und 8. von Cramer, 7. von Moscheles, 9. von Steibelt, und 10. u. 11. von Clementi. Alle diese Uebungen sind vortrefflich gewählt und für die Hand sehr ersprießlich.

Heft V. enthält 14 Uebungen. Nr. 12 — 14. um die Finger und den Arm zu kräftigen. Alle drei sind von Clementi und äußerst praktisch, wenn auch, und vorzüglich die erste, sehr schwierig. Für den ungeschickten 4ten Finger hat Kullak eine eigene Uebung geschrieben, die sehr gelungen ist. Nr. 16 — 21. enthalten Uebungen für die linke Hand. Unter ihnen 16. u. 21. von Steibelt, die übrigen von Cramer, die vor den Steibelt'schen den Vorzug haben. 22 — 25. sind Trillerübungen von Cramer, Steibelt und von einem Unbekannteren: Fabricius v. Tengnagel, die alle schon genug bekannt und kritisch gewürdigt sind.

Heft VI. enthält 9 Uebungen. Uebungen in Doppelgriffen enthalten 26 — 31. 26 — 28. sind von Steibelt und bewegen sich mehrentheils in Sexten und Terzen, eben so 29. von Moscheles. 30. u. 31. sind von Bertini und dienen zur Ausbildung der Griffe in 3- und 4stimmigen Accorden. 32. von Moscheles ist ein Musikstück zur Uebung der Cadenz. 33. von Steibelt und 34. von Clementi enthalten Uebungen in Verzierungen.

Diese 3 Hefte, welche die 2te Abtheilung des Werkes bilden, unterscheiden sich von den ersten 3 Heften zum Vortheil durch ihre Zweckmäßigkeit, richtige Wahl der Uebungen und folgerichtige Anordnung. Sie sind sehr zu empfehlen und Jedem, der sich im Clavierspiel tüchtig ausbilden will, Bedürfniß.

Carl Czerny, Terzen-Etude für Pianoforte. Dritte Beilage zur allgemeinen Wiener Musikzeitung, Jahrgang 1844. — Wien, bei Mechetti. — Op. 735. —

So wenig Czerny geistreich in seinen Compositionen überhaupt, eben so praktisch ist er in seinen Uebungen. Er hat dies schon mehrfach bethätigt, und die vorliegende Terzen-Etude ist ein sehr braves Uebungsstück, was wir recht gern empfehlen.

— 6.

Feuilleton.

*** **Berlin.** Am 8ten Mai gab Hr. K. Kloß, Prof. der Musik, eine Concertakademie im Jagor'schen Saale, deren erste Abtheilung Concertmusik enthielt. Im zweiten Theile gab Hr. Kloß einen kurzen Abriß über die Musik der Griechen und ließ eine Ode des Pindar mit einer Melodie, die angeblich aus jener Zeit stammt, vom Chore ausführen. Zuerst im Einklang, dann mit Harmonie in der sogenannten phrygischen Tonart, zuletzt in rhythmisch harmonischer Einkleidung im Sinne unserer Zeit. In der Garnisonkirche hatte bereits Hr. Kloß vor Kurzem, von der Singakademie unterstützt, ein Orgelconcert zu mildem Zweck gegeben. —

*** **Petersburg.** Molique, der hier 9 Concerte gegeben, wird über Moskau und Breslau nach Deutschland zurückkehren. —

*** Frankfurt, 5ten Mai. Mendelssohn-Bartholdy verweilte einige Tage hier und ist gestern nach Paris abgereist, um dort die Aufführung seiner Antigone zu leiten. — Hiller kehrt in den nächsten Tagen hierher zurück, um seine Oper: Der Müller und sein Kind, zu vollenden. — Auch H. Reeb componirt eine Oper, dessen Sujet dem deutschen Befreiungskrieg entnommen ist. —

*** Cöln. Bei dem diesjährigen (26sten) niederrheinischen Musikfeste unter H. Dorn's Leitung kommt Beethoven's große Messe in D zum ersten Male in Deutschland in so großartiger Weise und vollständig zur Ausführung. Meist wurden nur einzelne Theile, zum Theil mit deutschen Texten unter dem Namen Hymnen, aufgeführt. Außerdem werden Jephta von Händel, eine Symphonie von Mozart und eine Festcantate von Dorn zu Gehör kommen. — Gegenwärtig gastirt hier Mantius, ihm wird Tichatschek, und später Kindermann folgen. —

*** Berlin. An Bader's Stelle, der sich in den Ruhestand zurückgezogen, ist der jugendliche Tenor Pfister aus Wien engagirt. H. Stigelli vom Hoftheater zu Hannover gastirte als Athur in den Puritanern und zweimal als Arnold im Tell, und fand mehr Beifall von Seiten der Kenner als des Publicums. — Am 12ten Mai führte H. Hellmuth Dammas den 2ten Act einer von ihm componirten Oper „Gomez Arrias", zu welcher er sich zugleich das Buch selbst geschrieben, vor einer gewählten Zuhörerschaft auf, und erregte damit lebhafte Theilnahme. — Am 13ten Mai fand eine Musikaufführung in der Akademie der Künste statt, in welcher die Compositionen von mehreren Zöglingen der Akademie vorgetragen wurden. Es waren dies drei Motetten von C. Jaquemar, J. Hopfe, G. Müller, ein Septett für Streich- und Blasinstrumente von R. Würst, und ein Trauermarsch von W. Herzberg. —

*** Birmingham. Ein riesenhaftes Blasinstrument hat hier, wie schon in London im Saale von Hannover-Square Sensation erregt. Es ist dies die von H. Prospere für die Birminghamer Musikhalle verfertigte Ophicleide. Schon glaubte man, heißt es in einem Berichte, einen Theil irgend einer Maschine aus dem Boden ragen zu sehen, bei welcher das Haupt-Agens unserer Tage, der Dampf, thätig sein müsse; als aber Hr. Prospere das wie eine eherne Säule sich ausnehmende Instrument ergriff und bewies, daß es für menschliche Lungen und Hände bestimmt sei, verbreitete sich allgemeine Heiterkeit unter den Zuhörern, und Hr. P. und sein Instrument fanden ungetheilten Beifall. —

*** Hamburg. Hr. Friedrich, Pianist, der schon in mehreren Concerten und Privatcirkeln seine Kunst geltend gemacht hatte, ließ sich im Thaliatheater in den Zwischenacten hören. —

*** Berlin. Am 12ten Mai fand im Schauspielhause die 50jährige Jubelfeier der Zauberflöte statt, die man weniger durch besondere Veranstaltungen, als durch eine möglichst vortreffliche Besetzung bis in die kleinsten Parthieen beging. Ein besonders interessanter Umstand war es, daß die beiden Sängerinnen, welche bei der ersten Aufführung der Zauberflöte in Berlin vor 50 Jahren, die Pamina und Papagena gaben, Mad. Müller und Mad. Baramies, der Aufführung beiwohnten. Durch die Begrüßung des Hrn. Schneider (Papageno) darauf aufmerksam gemacht, bezeugte das Publicum die lebhafteste Theilnahme an diesem Zusammentreffen. —

*** Bei dem Gesangfeste in Nordhausen, welches der seit 1838 bestehende Harz-Sängerbund, Constantia genannt, am 30sten Mai veranstaltet, werden mindestens 400 Sänger aus 21 Liedertafeln thätig sein. — Löwe's Oratorium: Die Apostel, von Philippi, und ein Hymnus von Sörgel werden unter des letztern Leitung zur Aufführung kommen. — Zu dem Liederfeste in Lübeck am 1. Juli erwartet man über 300 Sänger als Gäste. —

*** Paris. Unter den Concerten der letzten Zeit zeichnete sich das von A. v. Kontsky besonders aus. Der Concertgeber, als Pianist hinlänglich bekannt, brachte in demselben eine Symphonie zu Gehör, die schon vor längerer Zeit geschrieben, jetzt zum erstenmale zur Aufführung kam. Sie gefiel. — Der hiesige Instrumentmacher H. Pape baut jetzt Flügel von acht Octaven, nämlich in der Tiefe vom 32füßigen C an, einem Tone, bis zu welchem bis jetzt außer der Orgel kein Instrument irgend einer Art sich hinabverstieg. —

*** Leipzig, 13ten Mai. Hr. Fr. Brendel, der im vorjährigen und im letzten Winter in Dresden eine Reihe Vorlesungen über Geschichte der Musik gehalten, ist hier und hat drei Vorlesungen angekündigt, deren erste gestern im Gewandhaussaale stattfand. Sie hatte Gluck und dessen Verhältniß und Einfluß auf seine Zeit und die Entwickelung der neuen Musik überhaupt zum Gegenstand. Eine Anzahl Künstler und Kunstfreunde hatte sich zur Ausführung der interessanten als Belege dienenden Compositionen vereinigt. In gleicher Weise wird die zweite Vorlesung über Mozart handeln, und die dritte einen Ueberblick über die Musikzustände bis auf die neueste Zeit geben. Wir berichten noch ausführlich über das Ganze. —

*** Bei Meser in Dresden erscheinen bis Ende Juni die Clavierauszüge von Wagner's Rienzi und Fliegendem Holländer, im vollständigen Clavierauszug und in einzelnen Nummern. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 40. Den 16. Mai 1844.

Wer kann des Sängers Zauber lösen,
Wer seinen Tönen widerstehn?
Wie mit dem Stab des Götterboten,
Beherrscht er das bewegte Herz,
Er taucht es in das Reich der Todten,
Er hebt es staunend himmelwärts!

Schiller.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

M. — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Op. 2. — In Commission bei Manniske in Sondershausen und C. A. Klemm in Leipzig. — (Der Ertrag ist der Kleinkinderbewahranstalt in Sondershausen bestimmt.)

Wenn vorliegende Lieder, deren Noten die Grundlinien für eine Silhuette bieten, uns hinter dem geheimnißvollen „M" ein weibliches Portrait erschauen lassen, so sind wir gleichsam als ein umgekehrter Physiognom nicht durch die Gesichtsbildung zur psychologischen Anschauung, sondern durch diese zu jener gekommen, und die Musik ist uns hier das, was die Charakterschilderung des Romandichters dem Leser wird, der sich unwillkührlich ein entsprechendes Bild im Geiste entwirft. Spricht dafür schon die musikalische Auffassung und Darstellung der Gedichte, welche mehr an das mittelbar gestaltende Element des weiblichen, als an das mittelbare Schaffen des männlichen Wesens erinnert (man vergleiche namentlich Nr. 1. „Am Fenster", Nr. 2. das bekannte Lied aus dem Sohne der Wildniß, und Nr. 4. „Alles in dir"), so schließen die Lieder in rein technischer Beziehung jenen Dilettantismus aus, der entweder, wenn er Triviales bot, edle Einfachheit erstrebt zu haben glaubt, oder sich in vermeinter Genialität über die Regeln der Kunst hinwegsetzt und den deshalb von der Kritik gemachten Vorwurf als eine pedantische Grille verhöhnt. Während bei der ausdrucksvollen Melodie die Begleitung höchst einfach ist, so kann ihr doch keineswegs der Vorwurf der Trivialität gemacht werden, da sie correct ist und eben so von theatralischer Kenntniß, sowie gebildetem musikalischen Geschmack zeugt. Wie das letzte Lied „Charfreitag" für Sopran, Alt, Tenor und Baß ohne Begleitung, so verräth die meist vierstimmig gehaltene Begleitung ohne Figurenbeiwerk zu den andern einstimmigen Liedern die Vorliebe für den reinen vierstimmigen Satz. Die schönsten Lieder sind ohnstreitig Nr. 3. „Bitte", so wahr wie tief empfunden, und namentlich Nr. 5. „Fort nach Süden gehn' die Winde" ꝛc., das bei eben so ausdrucksvoller Melodie und gewählter, fließender Harmonie wie das vorige sich besonders durch seine schöne und wirksame Führung des Basses auszeichnet. Wenn dies Lied uns das geheimnißvolle „M" als das Bild zu Sais erscheinen und die Neugierde jenes begeisterten Griechenjünglings, der seinen Schleier hob, verzeihlich finden läßt, so fürchteten wir doch nicht das Schicksal jenes zu theilen, ständen wir in gleichem Falle dem Sänger, oder vielmehr der Sängerin dieser Lieder gegenüber. Das wahrhaft Schöne tödtet blendend das Auge ja nicht, sondern lächelt mild ihm Licht und Wärme, und strahlt es neben dem Diamantenschimmer einer Krone! —

C. G. Reissiger, „Frühlingszauber", Gedicht von R. Hirsch für Sopran oder Tenor u. Piano. — Op. 172 a. — Pr. 15 Ngr. —

— — —, „Drei komische Lieder" für Bariton oder Baß mit Piano (Nr. 1. Die drei Schneider, Pr. 7½ Ngr., Nr. 2. Es bleibt bei'm Alten, Pr. 5 Ngr., und Nr. 3. Noahs Testament, mit Chor ad libit., Pr. 5 Ngr.). — Op. 172 b. — Leipzig, bei C. A. Klemm. —

Daß der Componist in seinen komischen Liedern den Volkston anzuschlagen verstanden, davon zeugt der Umstand, daß mehrere derselben, an ihrer Spitze der Schlossergesell und das originelle „Als Noah aus dem Kasten war" ꝛc., welches letztere in dem 3ten der vorliegenden ein Seitenstück gefunden, in den Mund des Volkes übergegangen sind. Auch sie machen sich durch ihre ächt deutsche Komik, die je derber desto volksthümlicher, geltend. Minder gilt dies von dem zweiten: „Es bleibt bei'm Alten", das, weniger komisch als heiter, in fröhlicher Gesellschaft gesungen seinen beabsichtigten Eindruck nicht verfehlen wird. Vielleicht noch allgemeiner als das Lied von den drei Schneidern, wird sich Noahs Testament verbreiten, da es recht für deutsche Kehlen, die beides, das Singen wie das Schlingen so gut zu vereinen wissen, geschrieben ist.

Einen entschiedenen Gegensatz zu diesen drei Liedern bildet „Frühlingszauber", eine Composition, in welcher sich die heitre Grazie von Reissiger's Muse entfaltet und mit ihrem Zauber vergessen läßt, was Tiefe der Empfindung und Gluth der Begeisterung anderer ebenbürtigen Tondichter vermag. So ist denn der poetische Kern des Gedichtes nicht nur erschlossen, sondern es hat auch in dieser reizenden Musik seine Vollendung gefunden. Uebrigens ist die Gesangpartie so sang- wie dankbar, die Begleitung so ausdrucks- wie geschmackvoll, und die Composition wird als Salonmusik guten Sängern doppelten Beifall erwerben.

—r—

(Fortsetzung folgt.)

(Fortsetzung folgt.)

Für Pianoforte.

Th. Kullak, Große Phantasie über Motiven aus Jessonda. — Op. 15. — Wien, Haßlinger. — 1¼ Thlr. —

Ein treues Spiegelbild der Thalberg'schen Phantasieen, in der allgemeinen Formanlage, wie in der Art der Behandlung einzelner Themen; auch das Stückchen Contrapunct, das kleine kokette Fugato, das Thalberg hin und wieder so mit Manier vorzuzeigen weiß, fehlt nicht. Es sind eine Anzahl Melodieen aus der genannten Oper gewählt, von denen eins als der Hauptträger des ganzen Baues sich geltend macht, um den sich die übrigen schaaren als Seitenflügel, Thürmchen, Vorhallen. Dieses Hauptthema, das man bei Thalberg immer lange von Weitem auf den Zehen kommen hört, immer näher und näher, das aber hier nur durch einige Tacte sich anmelden läßt, ist der Anfang des so ruchbar gewordenen Duetts („Schönes Mädchen, wirst mich hassen"), es erklingt bald im Discant, bald im Baß, und bald in der Mitte; bald einfach und bald in Accorden, und drüber hin ist, eine buntschillernde Hülle, das Netz der Passagen, Accordbrechungen, chromatischer Läufer ꝛc. gewoben. Die Einleitung ist die der Ouverture. Die beiden wechselnden Themen, das indische und europäische Element in der Oper repräsentirend, treten erst möglichst treu, dann in immer freierer, virtuosischer Behandlung auf, bis sie dem erwähnten den Platz räumen. Das indische kommt noch einmal wieder in neuem Zuschnitt (Fughetta) verliert sich dann in unbestimmten Umrissen (dem Vorbild getreu müßte nun hier, oder vor dem Eintritt des Hauptmotivs, ein Paar Seiten lang eigentlich gar nichts kommen), worauf ein Choeur triomphale Gelegenheit zu einem imponirenden Schlusse giebt. Den Vorzug der Originalität hat somit diese Phantasie nicht. Dagegen kann nicht geläugnet werden, daß sie mit großer technischer Gewandtheit, Formenfertigkeit und Geschmack ausgearbeitet, vor allen Dingen dankbar, ein glänzendes Virtuosenstück ist. — Daß übrigens, beiläufig gesagt, Seite 15 die Stelle vom 3ten bis 8ten Tacte mit übergeschlagenen Armen, und nicht einfach wie sie klingt und auch geschrieben aussieht, gespielt werden soll, ist reine Virtuosenkoketterie.

Liszt, Bulhakow's russischer Galopp. — Berlin, Schlesinger. — ½ Thlr. —

Man darf nicht etwas Aehnliches wie den weiland berühmten chromatischen Galopp erwarten. Es ist ein veritabler Tanzgalopp, allerdings etwas überlisztet und darum nicht eben leicht, aber doch nichts weniger als ein großartiges Virtuosenstück. Es fällt dergleichen eigentlich kaum in den Bereich der Kritik, und wir wollten das Stück mehr nur als eine Curiosität nicht unerwähnt lassen. —

C. T. Brunner, Kleine Präludien fürs Pianoforte. — Op. 52. — Leipzig, Klemm. — 2 Hefte à ½ Thlr. —

„Zum Gebrauch für vorgeschrittene Pianofortespieler

bei anzuwendenden Einleitungen der Tonstücke, zur Uebung des Transponirens und zur Anregung eigner Erfindung ähnlicher Vorspiele", ist das Werkchen dem Titel nach bestimmt. Es sind kleine leichte Sätzchen in den gangbarsten Tonarten (warum nicht in allen?) von einem bis zu zwölf und sechzehn Tacten. Daß es Leute giebt, die dergleichen brauchen können, mag wohl sein, auch, daß die vorliegenden Vorspiele für sie brauchbar sind. Sonst wüßt' ich nichts weiter zu sagen. Gegen Staat, Kirche und gute Sitten ist nichts in den beiden Heftchen enthalten. —

Fr.

Für Violine und Pianoforte.

R. Louis, Soirées élegantes. 8 Salonstücke für Violine und Piano. — Berlin, Schlesinger. — Nr. 5. ⅔ Thlr. —

Die Nummern 3, 4 u. 5 heißen auch Plaisirs de Valse, oder Fantaisies sur les plus jolies valses de Strauss. Vorliegende Nr. 5. besteht aus einem bekannten Walzer, rondoartig, mit pathetischer Einleitung, und so viel Zūthat an Passagenwerk, als die leichteste Technik beider Instrumente eben bietet. — Leichter Dilettanten-Zeitvertreib. —

11.

Bearbeitungen, neue Auflagen ꝛc.

F. Mendelssohn-Bartholdy, Antigone. Für das Pianoforte zu 4 Händen. — Leipzig, Kistner. — 2⅙ Thlr. —

— — —, Sonate für das Pianoforte u. Violoncell, Op. 58., arr. für Pfte und Violine von F. David. — Ebendas. 2⅓ Thlr. —

— — —, Duett für 2 Sopranstimmen m. Pianof. aus d. 95sten Psalm. — Op. 46. — Ebendas. — ¼ Thlr. —

Das vierhändige Arrangement der Antigone, um welches es sich hier natürlich blos handelt, ist sehr geschickt mit gleicher Rücksicht auf Spielbarkeit, wie auf treue Wiedergabe der allgemeinen Wirkung gemacht. Es ist freilich ein eigenes Gelüsten, dessen Aeußerung oder gegründete Voraussetzung ein solches Arrangement eines solchen Werkes hervorrief. Vieles, ja das Meiste ist allerdings rein musikalisch von so selbstständiger Bedeutung, daß es auch in dieser Gestalt eine bestimmte Wirkung hat, manches dagegen wäre ohne die Worte bedeutungslos, ja ungenießbar. Deshalb sind diese auch, und nicht blos in den melodramatisch behandelten Stellen, wo sie rein unentbehrlich, sondern vollständig so weit sie gesungen oder von der Musik begleitet werden, also auch in den Chören und Sologesängen über die Noten beider Parthieen beigedruckt. — Daß die Bearbeitung der Sonate des Componisten besonderer Kenntniß und Beistimmung erlangt habe, ist aus seinem freundschaftlichen Verhältniß zum Bearbeiter zu schließen. Ganz ersetzen wird die Violine freilich das Violoncell nicht, zumeist in Stellen, wo letzteres in seinem Baßcharakter benutzt ist, indeß ist dies theils so selten der Fall, theils so geschickt verdeckt, daß allenfalls nur ein mit dem Original näher Vertrauter sich dessen bewußt wird. — Für den besondern Abdruck des in seiner edlen Einfachheit so anmuthigen Duettes können Sängerinnen der Verlagshandlung nur sehr dankbar sein. —

Fr.

Aus Dresden.

Hr. Capellmeister Wagner und Mozart.

Am 3ten d. M. hörten wir, neu einstudirt, Mozart's „Titus", aber in einer Ausführung, wie man sie hier nicht erwarten sollte. Hr. Capellm. Wagner trug daran jedenfalls den größten Theil der Schuld, da er sich durchaus in den Geist Mozart's nicht hineinversetzen zu können scheint, und sich mit Ueberschätzung seiner Kräfte, mit einem Eigensinn, der wenigstens bei den Werken jenes unsterblichen Meisters sich zeigen sollte, allem Vorgefundenen — wohl eben nur, weil es vorhanden — entgegenstemmt, ohne zu erwägen, daß solches Gebahren, sei es selbst von dem besten Willen hervorgerufen, zu erfreulichen Resultaten in der Kunst nicht führen kann. So wenig wir Vertreter des alten Schlendrians sind, so sehr wir Entfaltung des Neuen, Fortgehen mit der Zeit als Grundbedingung alles lebendigen, tüchtigen Wirkens in der Kunst anerkennen, so bedarf das doch reiflicher Erwägung, wenn es nicht mehr Schaden als Nutzen bringen soll. Vor etwa einem Jahre schon hörten wir unter desselben Dirigenten Leitung eine Aufführung des „Don Juan", welche durch das fast unglaubliche Vergreifen der Tempi zu einer so mißlungenen wurde, wie sie vielleicht sonst nirgend vorgekommen: die langsamen Tempi wurden so über alle Begriffe verschleppt, daß die Sänger zu einer tüchtigen Ausführung ganz außer Stande waren, während die belebteren zu übereilt erschienen; und doch ist es bekannt genug, daß dieses Haschen nach den rhythmischen Extremen erst ein unseliges Product der neuesten Musikrichtung ist, die durch solche Aeußerlichkeiten effectuiren will, weil sie bei dem Mangel an innerem Werthe in anderer Weise Erfolge zu erzielen verzwei-

fehlt. Der Dirigent soll sich damals damit gerechtfertigt haben, daß man in Paris die Tempi in dieser Art nähme. Als ob wir die Norm für die rhythmische Bewegung Mozart'scher Musik erst von Paris holen müßten! Für Gluck's Opern mag dort sich die Tradition vorfinden, welcher wir zu folgen bestrebt sein müssen; für Mozart findet sie sich doch wohl nur bei den größeren Bühnen, den Capellen Deutschlands, wenn es bei ihnen überhaupt nur einer solchen bedarf, und gebildeter Geschmack, fleißiges Studium seiner Werke und Eindringen in ihren Geist, tiefes Gefühl für seine klare, seelenvolle Musik nicht ausreicht! Bei der Aufführung des Titus waren dieselben Mißgriffe, fast noch in erhöhter Potenz zu beklagen. Zu Anfang der Ouverture fingirte der Dirigent ein Maestoso, das der Componist gewiß vorgeschrieben, wenn er es gewollt, und das bei seiner Wiederkehr nach dem modulatorischen Theile eine totale Zerrissenheit des Satzes verursachte; das Andante des ersten Duett's, die Arie der Vitellia Nr. 2. ꝛc. wurden viel zu langsam, der Chor Nr. 4. so übereilt genommen, daß die Sänger ihn fast nicht ausführen, die Stimmen sich gar nicht entwickeln konnten, und in ähnlicher Weise ging es die ganze Oper hindurch. Es ist unbegreiflich, wie ein musikalisch gebildeter Dirigent gerade an den unsterblichen Meisterwerken Mozart's so sich zu versündigen, wie er den Ausführenden die Execution so zu erschweren, sich selbst und dem Publicum den Genuß dieser Musik so ganz zu verkümmern vermag. Und daß dies geschah, zeigte sich klar genug. Das Orchester, das die Tradition über das Zeitmaß Mozart'scher Opernmusik noch wohl bewahrt, fiel oft unwillkührlich in das gewohnte Tempo, und es entstand dadurch auf Momente wenigstens ein so buntes Durcheinander, daß von einer Präcision auch nicht im Entferntesten mehr die Rede sein konnte. Die Begeisterung der Sänger ward ertödtet durch dieses vergebliche Ankämpfen gegen den eisernen Führerstab, und man sah und hörte deutlich den Unmuth, der der fürchterlichste Feind jeder Kunstproduction ist. Daß da das Publicum nicht angeregt werden konnte, war wohl natürlich, und wenn wir doch Beifallszeichen gewahrten, so ist das ein um so schlagenderer Beweis für die siegende Gewalt, mit welcher Mozart's Musik an Herz und Gemüth des Zuhörers dringt. Aber in unsern Tagen, wo der sinnliche Taumel, der entnervende Kitzel der neuitalischen Musik den ächten Geschmack, den reinen Sinn für die wahre und edle Tonkunst so sehr in den Hintergrund gedrängt hat, da sollte man doch diesem erbärmlichen und unwürdigen Treiben nicht noch unbewußt, und wider den eigenen Willen, dadurch Vorschub leisten, daß man classische Compositionen deutscher Meister so wenig ihrer würdig zu Gehör bringt. Die Verantwortlichkeit dem eigenen künstlerischen Gewissen, wie der Kunst selbst gegenüber, ist doch wahrlich zu groß, und läßt sich nicht mit dem guten Willen allein abwägen. Mit welcher gerechten Entrüstung würde Hr. Capellm. W. es aufnehmen, wenn man in solcher verfehlten Weise seine Opern zu Gehör brächte? Und was dem Lebenden recht, ist zweifelsohne dem Todten, dem unendlich höher stehenden Todten, billig! — Es thut seiner Dirigententüchtigkeit keinen Eintrag, wenn er bei solchen Aufführungen seiner Neuerungslust Schranken setzt, und die Tradition respectirt. Auch bei der neulichen Aufführung der Euryanthe machte sich Aehnliches bemerklich, und der Dirigent wird doch ohne Zweifel überzeugt sein, daß die hiesige Capelle die Tempi jener Oper — wie der kirchlichen Compositionen von Naumann, Hasse u. A. — fest und entschieden bewahrt habe. Man weiß ja, daß er das Gute will, daß er auf das Einstudiren, wie es recht ist, viel Fleiß und Mühe verwendet; aber — ne quid nimis; es thut nicht gut! — Ueber die Ausführung im Einzelnen zu reden, ist hier nicht der Ort; nur das mögen wir nicht bergen, daß Mad. Schröder-Devrient als Sextus leider klar an den Tag legte, daß die Zeit ihrer Gesangesleistungen vorüber ist, da sie auch mit der höchsten, physischen Anstrengung eine nur leidlich reine Intonation nicht mehr zu ermöglichen vermag; sie erscheint in dieser Rücksicht wie eine schöne Ruine, bei deren Anblick man mit Wehmuth der entschwundenen Herrlichkeit gedenkt. Und auch ihr Spiel, so plastisch schön und vollendet es immer noch erscheinen mag, ist nicht mehr von dem früheren, Alles belebenden, geistigen Hauche durchdrungen; es ist in der Form aufgegangen, schön — aber kalt und todt, und vermag den tieferen Beobachter nicht mehr, wie sonst, mit sich fortzureißen in der Begeisterung heiligen Strom. —

„Teufels Antheil" und „der schwarze Domino" von Auber, werden — letzterer nach Rückkunft der Mad. Spatzer-Gentiluomo von ihrer Urlaubsreise — einstudirt, und Hoven's „Jungfrau von Orleans" jetzt ausgeschrieben. Auch hier behauptet die Aristokratie also den Vorrang, denn Netzer's „Mara" wird wohl noch eine Zeitlang warten müssen. Im Juni erwarten wir Mad. Hasselt-Barth zu Gastrollen bei der hiesigen Bühne, und wird sie, wie verlautet, zunächst als Donna Anna, Valentine, Constanze (in der Entführung) und als Page (im Figaro) auftreten. —

W J S E.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. **№ 41.** Den 20. Mai 1844.

Brendel's Vorlesungen in Dresden. — Für Oboe. — Erklärung. —

Noch viel Verdienst bleibt übrig. Auf, hab' es nur;
Die Welt wird's kennen —.

Klopstock.

Fr. Brendel's Vorlesungen über Geschichte der Musik

in Dresden im Winter 1843—44.

Hr. Fr. Brendel hat schon im Winter 1842—1843 hier einen Cursus von Vorlesungen über denselben Gegenstand und mit derselben Einrichtung gehalten, über welchen seiner Zeit durch einen andern Referenten weitläuftiger in diesen Blättern berichtet worden ist. Da der Vorwurf der diesjährigen Vorträge im Allgemeinen ganz derselbe war, nur mit dem Unterschiede, daß die Pianofortemusik der neuern Zeit mehr hervorgehoben wurde, so würden wir uns der Sünde einer ermüdenden und unerquicklichen Wiederholung schuldig machen müssen, wollten wir diese Vorlesungen in allen ihren Einzelnheiten abermals der Reihe nach besprechen, und mit dem Hrn. Docenten rechten, weshalb er gerade diesen Componisten hervorgehoben, jenen ganz mit Stillschweigen übergangen, weshalb er bei den einzeln Vorgeführten gerade Dies oder Jenes besonderer Theilnahme werthgeachtet, Anderes mindestens eben so bedeutende ganz fallen gelassen. Wir meinen, in dieser Rücksicht der Subjectivität ein gewisses Recht zugestehen zu müssen, sobald sie nur nicht auf Kosten der historischen Wahrheit und Treue sich geltend macht, sobald nur nicht persönliche Vorliebe oder Abneigung das Urtheil dictirt, sobald dieses nicht auf hohlen Dilettantismus, sondern auf die ewig unwandelbaren Gesetze künstlerischer Wahrheit und ächter Kritik sich basirt. Wo das nicht der Fall, da freilich wird es unerläßliche Pflicht, den ausgesprochenen Ansichten ernst und streng entgegen zu treten, damit nicht auch in wissenschaftlicher Form — also den Laien leicht zu blenden geeignet — das verzehrende Gift eines vagen Dilettantismus in die Gemüther sich einschleiche, das gerade in der Musik schon die nachtheiligsten Folgen erzeugt hat, da wir nur ihm jene Verflachung, jenen Ungeschmack, jene Urtheilslosigkeit, jene perverse Richtung auf das Niedere, Sinnenkitzelnde zuzuschreiben haben, die in unsern Tagen Hörender und Ausübender auf beklagenswerthe Weise sich bemächtigt hat.

Wenn wir also diesmal die Vorlesungen in Rede zusammengefaßt, mehr von einem allgemeinen Standpuncte aus betrachten, so meinen wir, das werde hier um so mehr das Angemessene sein, als wir einestheils bei den Lesern dieser Blättern zweifelsohne eine Bekanntschaft mit der Geschichte unserer Kunst voraussetzen dürfen, und anderntheils neue und bedeutende Aufschlüsse über dieselbe von dem Lector nicht gegeben wurden, der Natur der Sache nach nicht wohl gegeben werden konnten. Denn fassen wir zunächst den Zweck jener Vorträge ins Auge, so konnten sie nicht darauf berechnet sein, dem Musiker vom Fache irgend etwas Neues zu bieten, insofern die Geschichte eines Zeitraums von mehr als drei Jahrhunderten in 14 Vorlesungen bei aller Beschränkung des Stoffes, bei aller Concision der Darstellung sich nicht erschöpfen läßt, zumal wenn, wie im vorliegenden Falle, der Standpunct des Lectors als ein, kritisch und historisch durchaus ungenügender, vager, je nach den verschiedenen Gegenständen unmotivirt wechselnder sich erweiset, wovon denn die natürliche Folge ist, daß häufig schiefe Ansichten und Urtheile zu Tage kommen, daß die einzelnen Gegenstände in ganz entgegengesetzter Beleuchtung, oftmals in ganz falschem

Lichte, erscheinen. Der Zweck jener Vorträge konnte nur der sein, einem gemischten, gebildeten Laienpublicum eine Uebersicht der Geschichte vorzugsweise der Entwickelung deutscher Musik zu geben, und die aufgestellten Urtheile durch Ausführung von Compositionen der verschiedenen Meister zu belegen, die Bekanntschaft mit derartigen Tonwerken zu fördern, und die allmälige Heranbildung eines eigenen Urtheils zu ermöglichen. Zur Erreichung dieses Zweckes ist vor allen Dingen erforderlich, daß der Docent selbst seinen Stoff materiell vollkommen beherrsche, daß er auf dem Felde, dessen Früchte er zum Genusse darbieten will, vollkommen zu Hause sei, daß er das ganze weite Gebiet gleichsam als ein großes, in die kleinsten Details hinein scharf ausgeprägtes, doch wohl begrenztes Bild klar überschaue, Uebersicht genug habe, die Hauptparthieen von dem Beiwerke zu sondern, und stets nur das Nothwendige in angemessenster, ansprechender Form darzubieten, daß er einen kritisch geläuterten Geschmack dokumentire, und ein kunstphilosophisch gebildetes Urtheil besitze, um zu einer richtigen Würdigung der einzelnen Erscheinungen von dem unwandelbaren, ächt künstlerischen Standpuncte aus sich zu erheben, und dadurch die Objectivität auch der Darstellung zu erlangen, welche mit siegender Gewalt überzeugend in die Gemüther der Hörer dringt. In der Kunst und ihrer Geschichte so wenig, als in den wissenschaftlichen Disciplinen gilt die subjective Ansicht; wir fordern mit Recht überall die objective Wahrheit, so weit sie zu erkennen und darzustellen menschlicher Forschung möglich ist. Daß das gerade in der Musikgeschichte um so schwieriger ist, als es fast noch an allen derartigen Bearbeitungen — einige vereinzelt dastehende und auf einzelne Epochen sich beschränkende Versuche der neuesten Zeit abgerechnet — fehlt, verkennen wir keineswegs, und würden deshalb schon befriedigt uns erklären können, wenn der Docent nur das Streben nach diesem höchsten Ziele an den Tag gelegt hätte; aber eben dieses vermißten wir, und müssen beklagen, daß alle seine bedeutende Mühe, aller angewandte Fleiß, — freilich nicht der der Biene, die süßen Honig aus dem Blumenstaube bereitet, sondern nur der des Hamsters, der zusammenträgt um zu verzehren — ja die gewiß nicht geringen Kosten des Arrangements rc. so gänzlich ohne Frucht geblieben sind, daß selbst die Theilnahme des Publicums — allerdings kein untrüglicher Maßstab — nach und nach gänzlich erkaltete! Und das dürfte nicht Wunder nehmen, wenn wir die Leistungen selbst ins Auge fassen.

Der Docent hatte den Zweck seiner Vorträge nicht klar und bestimmt genug im Auge. Vorlesungen für das größere Publicum über irgend einen wissenschaftlichen Gegenstand fordern zwar eine allgemein verständliche Behandlung, und bei historischen insbesondere perhorescirt der Zuhörer alle tieferen, kritischen Untersuchungen, deren Resultat er nur, als ein Fertiges, verlangt und bona fide hinnimmt. Nichtsdestoweniger aber heischt er eine gewisse wissenschaftliche Färbung, die sich auch in der äußeren Form des Vortrags aussprechen soll; er will hier nicht mit Anekdoten abgespeist sein, er will nicht seitenlange Citate — wohl gar deren Vorlesung aus andern Schriften (wir erinnern an Rochlitz und namentlich Heinze in seiner „Hildegard") — nicht allein die längst bekannten, magern Biographieen der namhaftesten Tonsetzer in einer Weise, wie sie ein Conversations-Lexikon reicher und zusammenhängender bietet: er will, und mit Recht, eine objective, belebte, prägnante, ächt historische Darstellung in ruhigem Flusse, in eleganter, doch ungezwungener und natürlicher Sprache — er will durch die Unterhaltung belehrt sein. Von allem dem aber fand sich sehr wenig in diesen Vorlesungen, und wir berufen uns als Beweis für diese Behauptung zunächst auf die nichtssagenden, rein äußerlichen Lebensabrisse Mozart's, Haydn's, Beethoven's, Field's rc., die überdies in einer so matten, trivialen Weise dargestellt wurden, daß man die daraus unverkennbar hervorleuchtende Selbstzufriedenheit des Docenten nicht wohl begreift.

Es ist oben schon die Wahrheit angedeutet, daß mit einem persönlichen Meinen und Dafürhalten, mit subjectiven Ansichten und Urtheilen in der Geschichte nichts geleistet werde, daß eine bloße Aneinanderreihung einzelner Facta, eine rein äußerliche Darstellung historischer Begebenheiten und Charaktere nicht den geringsten Werth habe: und wer nicht vermag sich selber auf die Höhe zu schwingen, von welcher aus eine objective Anschauung und Darstellung der Facta möglich ist — wer nicht vermag, in die Tiefen des Geistes, in die Geheimnisse der intellectuellen und künstlerischen Entwickelung der vorzuführenden Charaktere einzudringen und den lebensvollen, geistigen Proceß des innern Werdens, den allmäligen Entwickelungsgang der Personen und Zustände in anschaulicher Klarheit darzulegen, der halte sich fern von geschichtlichen Vorträgen, die scheinbar die leichtesten, doch von allen die schwierigsten sind! — Was frommt es uns, bis zum Ueberdruß wiederholt zu hören, daß Beethoven in Sinn und Geist ein Republikaner gewesen, — ein Lieblingsthema des Lectors! wenn uns nicht in prägnanten Zügen nachgewiesen wird, wie er das geworden, und welchen Einfluß diese Gesinnung auf seine künstlerische Entwickelung gehabt? Was nützen der Darstellung die tausendmal dagewesenen Vergleiche zwischen Mozart und Goethe, Beethoven und Schiller rc., die — wie alle derartigen Vergleiche — schief sind, und durchaus dem Gegenstande nicht zur Klarheit verhelfen?

Was nützen die sentimentalen Bilder und gespreizten Redensarten, in denen der Docent Mozart mit der aufgehenden, Haydn mit der Mittagssonne, und Beethoven mit der scheidenden Abendsonne vergleicht. — Das klingt freilich als wäre es etwas, vermag momentantan den Laien zu blenden, giebt dem Vortrage den Schein von Geistreichigkeit — aber gerade dies gesuchte, gespreizte, kokettirende, geistreich thuende Wesen, das unsern jüngeren Literaten anklebt, — namentlich denen der Hegel'schen Schule, zu welchen gern auch der Lector sich zählen lassen zu wollen scheint — ruinirt methodisch, ohne daß sie selber es ahnen, die Wirksamkeit ihrer Vorträge. Das ist ein hohles Phrasenmachen, ein wässeriges Gerede ohne Saft und Kraft, eine schöne Schale ohne Kern, und wird auf die Länge zum Sterben langweilig. Die philosophische Brühe, welche Hr. B. häufig über seine Vorträge ergoß, hätte als ganz nutzlos um so eher fehlen können, da er die zu behandelnde Periode der Musikgeschichte in vierzehn Vorlesungen, auch bei der größten Prägnanz des Styls, nur in ihren historischen Umrissen zu charakterisiren im Stande war. Das aber berücksichtigte er nicht; er hatte das vorliegende Gebiet nicht klar überschaut, viel zu viel sich vorgesetzt, um es bei der ihm eignen Weitschweifigkeit irgendwie genügend abhandeln zu können. Seine Absicht war, die Geschichte der neuern und neuesten deutschen Musik zu geben, und wenn wir zugestehen, daß ein Rückblick auf die ältere Musikgeschichte wünschenswerth sein konnte, wie durfte dieser vier Vorlesungen umfassen, wie durfte der Docent eine allgemeine Einleitung geben, in der er weit und breit über die Perioden der Weltgeschichte, über die Rangordnung der Künste, über die weltgeschichtliche Stellung der Musik, über Oedipus und Griechenthum, Hegel und Christenthum sich ausließ, die er sogar mit Citaten von biblischen Sprüchen ausstattete, und daneben von Beethoven und der Julirevolution, von der Berliner und Wiener Schule in der Musik, von der Rivalität Dresdens und Leipzigs, und wer weiß von welchen andern heterogenen Dingen noch, einen italienischen Salat bereitete, der durch seine Unverdaulichkeit selbst dem stärksten Magen gefährlich zu werden drohte? Weshalb mußte denn die Musik der päpstlichen Capelle, die neapolitanische und venetianische Schule, die Geschichte der italienischen Oper 2c. nochmals abgehandelt werden? Was sollte die breite, in ihrer Allgemeinheit unwahre Deduction, daß die Melodie aus Griechenland stamme, die Harmonie ein Product des Christenthums sei, daß letzteres sich innig nach der Wiedervereinigung mit dem Griechenthume sehne, und allein in der Verbindung dieser beiden Elemente das Vollendete zu suchen und zu finden sei? —

Wir meinen, das seien Beweise genug für die Haltlosigkeit dieser Vorträge, für das Haschen des Docenten nach irgend einer, gleichviel welcher, Gelegenheit, unklar aufgefaßte oder doch dargestellte philosophische Ideen, ästhetisch-flache, aller tieferen kritischen Begründung entbehrende, halb oder ganz unwahre Urtheile und subjective Meinungen an den Mann zu bringen. — Betrachten wir die Reihenfolge, in welcher die einzelnen Componisten besprochen wurden, und berücksichtigen wir dabei, daß die bedeutenderen Einzelnen nicht, wie es sich gebührte, im Zusammenhange, sondern bald in dieser, bald in jener Vorlesung stückweise behandelt wurden, so daß nirgend ein klares, übersichtliches Bild ihres Seins und Wirkens vor die Seele des Hörers treten konnte: so ist uns wirklich bange, die Leser möchten an der Wahrheit der Behauptung zweifeln, daß wir streng nach der vom Lector innegehaltenen Ordnung citiren, daß alle Genannten mehr oder minder ausführlich besprochen worden sind. Also: Paläſtrina, Leo, Astorga, Jomelli, Lotti, Marcello, Luther, Haßler, H. Schütz, S. Bach, Händel, Piccini, Traëtta, Hasse, Naumann, Gluck, Clementi, Cramer, Berger, Field, Dussek, Prinz Louis Ferdinand, Haydn, Mozart, Beethoven, Wölfl, Steibelt, Hummel, Moscheles, C. Czerny, Herz, Kalkbrenner, Ries, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann, ohne die gelegentlich — oft auf den unpassendsten Stellen, z. B. Liszt neben Kalkbrenner — Genannten zu erwähnen. Da ist es doch wahrhaftig schwer, wo nicht unmöglich, ein höheres, leitendes Princip der Anordnung zu entdecken, und eine nur einigermaßen befriedigende Besprechung zu erwarten! — Müssen wir es nun ferner als einen großen Mangel bezeichnen, daß der Lector, wie schon aus dem Verzeichnisse der Componisten ersichtlich, überwiegend die Pianofortemusik berücksichtigte, dies mit der halbwahren Behauptung entschuldigend, daß sie in der neueren Zeit zur Charakterisirung der musikalischen Richtung vollkommen ausreiche, da gerade das Piano das vorzugsweise beliebte und am reichsten bedachte Instrument sei: so folgt daraus selbstredend die Einseitigkeit der Darstellung; und wollten wir diese Beschränkung uns noch gefallen lassen, so hätte dann wenigstens das Gegebene mit einer gewissen Verständlichkeit und Abrundung gegeben werden müssen. Nun fehlte es aber nicht an gelegentlichen Seitenblicken auf die anderweite Compositionsthätigkeit einzelner Meister, die dann freilich die Zerrissenheit, das bunte Durcheinander, das ohne festen Haltpunkt nach allen Seiten Schwankende der Darstellung um so fühlbarer machten, und oft eine Urtheils- und Geschmacklosigkeit offenbarten, welche wir bei Niemand erwarten, der über irgend einen Gegenstand öf-

fentlich als Sprecher auftreten will. Zur Begründung dieses schweren Vorwurfes dürften wenige Beispiele hinreichen.

(Schluß folgt.)

Für Oboe.

Aug. Kiel, Concertstück für die Oboe mit Begl. des Orchesters. — Op. 14. — Hannover, A. Vogel. — 1¼ Thlr. —

Die Begleitung liegt uns nur in Stimmen vor, wir können also blos sagen, daß sie aus 1 Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, Hörnern, Trompeten, Pauken besteht. Das concertirende Instrument ist in der Begleitung nicht mit repräsentirt, eine Klugheitsmaßregel, welche oft ohne Noth und gewiß nicht zum Vortheil der Wirkung vernachlässigt wird. Die Solostimme ist mit mehr Sicherheit in Handhabung der Form ausgeführt, auch im Betreff des Stoffes, des melodischen Gehaltes wenn nicht sehr reich, doch wohlhabender, als man bei Concertcompositionen namentlich für Blasinstrumente zu finden pflegt. Hin und wieder finden sich wohl gewisse Wendungen und melodische Formeln, die an Bekanntes, z. B. an Spohr'sche Weise erinnern. Das Ganze besteht aus einem Recitativ mit eingemischten Ariosostellen, einem sehr cantablen Adagio und einem lebhaften Alla Polacca, und ist ein ganz hübsches Concertstück. —

Mr.

Erklärung.

Zu Anfang dieses Jahres erließ ich eine Anzeige in Betreff der Donizetti'schen Oper Don Pasquale, in welcher ich mich erbot:

„den deutschen Theaterdirectionen den in Paris gestochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug „mit unterlegtem deutschen Text, die gestochenen „Orchesterstimmen, das gedruckte Buch, die gestochenen Costumeblätter und Mise en scène zu verkaufen."

Hierauf hat die Handlung Diabelli in Wien für gut gefunden, die Bühnen, welche auf mein Anerbieten eingehen, und die Oper ohne Erlaubniß der Herren Diabelli aufführen würden, mit den Strafen des Bundesgesetzes vom 22. April 1841 zu bedrohen.

Die Handlung Diabelli will durch solche Drohungen die Bühnenvorstände über ihre unbegründeten Ansprüche wissentlich täuschen; allein sie setzt wahrlich beim deutschen Publicum eine zu große Unkenntniß der Gesetze voraus, wenn sie auf das Gelingen einer solchen Kriegslist hofft.

Ich habe den Bühnen einen gestochenen Clavierauszug und Orchesterstimmen angeboten, auf deren Titelblatt zu lesen ist: „Paris, im Bureau rc.; Wien, bei Diabelli; mit welchem Rechte wollen die Herren Diabelli Jemanden an dem Ankauf eines von ihnen selbst veröffentlichten gedruckten Werkes hindern? Ich habe ferner den französischen Text in's Deutsche übertragen; mit welcher Befugniß könnten die Herren Diabelli dies verbieten?

Allein man möchte mir vielleicht antworten: „dem Verkauf des Clavierauszugs u. s. w. können Diabelli allerdings nicht entgegentreten, da Jeder vom Buchhändler dergleichen erwerben und weiter veräußern darf; aber sie wollen, vermöge des Bundesbeschlusses, die Aufführung des Don Pasquale ohne ihre Erlaubniß Niemanden gestatten."

Sehen wir nach dem Wortinhalt des Bundesgesetzes vom 22. April 1841, so lautet er:

„Die öffentliche Aufführung eines dramatischen Werkes, im „Ganzen oder mit Abkürzungen, darf nur mit Erlaubniß „des Autors, seiner Erben oder sonstigen Rechtsnachfolger „stattfinden, so lange das Werk nicht durch den „Druck veröffentlicht ist."

Die Oper Don Pasquale ist aber durch den Druck veröffentlicht worden, sowohl Text als Composition; sie ist im Druck erschienen, zugleich in Paris, in Mailand, in London und in Wien. Nach der in allen deutschen Staaten gültigen Gesetzgebung kann jedes dramatische Werk, also auch jede Oper, ohne Erlaubniß des Autors, zumal eines nicht-deutschen Autors, aufgeführt werden, sobald sie durch den Druck veröffentlicht ist; es hat daher jede Bühne durch die Erwerbung der in Paris oder Wien gedruckt erschienenen Noten das Recht erworben, diese Noten musikalisch executiren, die Oper aufführen zu lassen. Vom Texte gilt dieses um so mehr, da es sich von selbst versteht, daß ein Jeder befugt ist, ein in fremder Sprache geschriebenes Drama deutsch zu bearbeiten.

Das betreffende Bundesgesetz, welches die Herren Diabelli so gern zur Waffe gebrauchen möchten, wendet also seine Spitze gegen diese Herren selbst. Wenn sie für Deutschland's Bühnen auf die Oper Don Pasquale ein ausschließliches Recht erwerben wollten, so mußten sie dieselbe als Manuscript versenden. Sobald sie aber die Oper zu Jedermanns Gebrauch stechen und drucken ließen, haben sie sich jenes Rechtes begeben; und wenn sie dennoch es in Anspruch nehmen, so ist es nur eine mit wohlverstandener Absicht affectirte Unkenntniß der Gesetze.

Carl Gollmick.

Frankfurt a/M. im Mai 1844.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. **№ 42.** Den 23. Mai 1844.

Und zuletzt ist unerläßlich,
Daß der Dichter manches hasse,
Was unleidlich ist und häßlich
Nicht wie Schönes leben lasse.

Göthe.

Liederschau.

(Fortsetzung.)

Fr. Liszt, Buch der Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. 2ter Band. — Berlin, bei Schlesinger. —

Dem ersten Bande dieses Werkes, welcher bereits in Nr. 52. des vorigen Bandes besprochen worden, schließt sich vorliegender zweiter Band genau an. Die sechs Lieder (? —), die er enthält, sind ebenfalls glänzende Pracht- und Paradestücke, ausgestattet mit allen Würzen und Reizen einer virtuosenmäßigen Begleitung und einer schwelgerischen, alle Gebiete durchschweifenden Harmonik. Wie kleinmüthig und niedergeschmettert stehst du einem solchen dir imponirenden Werke gegenüber, der du bis jetzt meintest, es gehöre zu den Vorzügen eines Liedes, wenn der Ausdruck der Melodie genau dem Inhalte der Worte entspreche, wenn die Begleitung nur die Trägerin jener sei, obwohl ihr zur Steigerung des Ausdrucks dann und wann gestattet sei, charakteristisch hervorzutreten, und wenn mit einem Worte im Liede neben schöner Einfachheit Bestimmtheit der Empfindung und Wahrheit des Ausdrucks herrsche! Dies Buch der Lieder raubt dir Armen den schönen Wahn! Buch der Lieder? — Aber wir wissen in der That nicht, vor welchem Richterstuhle Liszt die Wahl des Taufnamens für sein Musenkind verantworten kann. Wer wird das Buch „Geheimnisse von Paris“ ein Familiengemälde nennen? — Hat Jemand schon ein Lied componirt gesehen, worin der Fingersatz zeilenweise den begleitenden Noten beigesetzt ist? Hier ist's zu finden. Bei der unbändigen Masse der ♯♯ und ♭♭, der enharmonischen Verwechselungen, der vollgepfropften Accorde, kurz bei dieser Virtuosenbegleitung gewinnt es manchmal den Anschein, als habe Liszt versuchen wollen, wie es sich ausnehme, wenn der Melodie eines Liedes erlaubt wird, eine solche Claviercomposition zu begleiten. Es gereicht zum Troste, daß vorliegende Gesangstücke ursprünglich französischem Texte zugemuthet worden sind, überschwenglichen Victor Hugo'schen Poesieen. Hierdurch werden die vielen Ungereimtheiten, ja das Widersinnige in etwas entschuldigt, denen unser Auge begegnet, wenn es die untergelegten deutschen Worte mit der Melodie zusammenhält. So heißt z. B. das Schlußwort des 8ten Liedes „ah!“ und hat einen Triller und eine Cadenz ad libitum bekommen; im 9ten Liede ist das Wort „König“ als Jambus scandirt:

Mein Kind, wär' ich Kö = nig,

Der Angriff der schweren Reiterei und des Kartätschenfeuers, dem wir bei der Durchsicht des neunten Liedes ausgesetzt gewesen, worin ein feuriger Liebhaber „des tiefen Chaos Grund, von Geburten durchzogen“, für einen Kuß wegschenken will, hat uns, an solche Strapazen nicht gewöhnt, ermattet, weshalb man uns vergönnen wird, die Feder wegzulegen.

(Schluß folgt.)

Fr. Brendel's Vorlesungen über Geschichte der Musik.

(Schluß.)

Mozart, dessen Werth der Docent überhaupt nicht recht anerkennen zu wollen scheint, wenn er auch nicht — wie einst Hr. v. Braunthal lächerlicherweise — ihn auf die untersten Stufen des musikalischen Parnasses rangirt, soll doch nur dem vorigen Jahrhundert angehören, nicht etwa weil er im vorigen Jahrhundert gelebt hat, sondern „weil seine Musik durchaus der neueren Richtung der Kunst nicht entspreche", — das ist, dem Himmel sei Dank! wahr — „also veraltet sei". Wäre hier ausschließlich von den Claviercompositionen des großen Meisters die Rede gewesen, die auch wir nicht alle für unsterblich halten, so hätte man sich diese, jedenfalls outrirte, Behauptung gefallen lassen mögen; aber Hr. B. zog auch die Mozart'schen Opern in diesen Kreis, und wiederholte mit großer Naivetät eine Aeußerung aus den vorjährigen Vorlesungen, daß Auber's „Stumme", Meyerbeer's „Hugenotten" bei weitem höher ständen als Mozart's sämmtliche Opern! Da hat uns nur gewundert, daß er nicht Berlioz' Musik als das non plus ultra künstlerischer Schönheit uns anrühmte. Er erwähnte auch der kirchlichen Compositionen des Meisters — ohne jedoch des Requiem's, und des über die Echtheit desselben geführten, jedenfalls der historischen Darstellung angehörigen Streites im Entferntesten zu gedenken — und hatte für sie, wie für die gleichen Haydn's und Beethoven's nur ein mitleidiges Bedauern, „weil die Meister nicht im ernsten, altitalienischen Kirchenstyle zu schreiben vermocht hätten". Als ob in der Kunst Alles über einen Leisten geschlagen werden müßte, als ob die großen, überraschenden und ergreifenden Schönheiten in den Kirchentonwerken der drei genannten Heroen, bei aller Hinneigung zum Modernen, bei manchen einzelnen Trivialitäten, die bei Haydn — bei allem Barocken, das namentlich bei Beethoven sich findet, gar nicht vorhanden wären! Beweise zu liefern, würde hier zu weit führen, und wir wollen nur fragen, ob der Lector, wenn wir ihm Beethoven's „Christus am Oelberg" als eine dramatische Composition zugestehen, nie das Kyrie und Sanctus seiner großen D-Moll Messe gehört und studirt, nie die „sechs geistlichen Lieder von Gellert" — die ohne Zweifel mit in diese Kategorie gehören — nachempfunden habe?

Die Urtheilslosigkeit des Docenten, die uns oft auf den nicht zu verbannenden Gedanken brachte, er habe seine gesammten Vorträge, mit Ausschluß der philosophischen und ästhetischen Floskeln etwa, den verschiedensten Schriften ohne alle Prüfung und Sichtung entnommen, wird sich aus einigen hier beizubringenden Aeußerungen, wir meinen, unwiderleglich ergeben. Bei Besprechung J. S. Bach's behauptet er, das subjective Element sei bei diesem Componisten so überwiegend, daß es ihm unmöglich gewesen, zu einem freien Ueberblicke auf das Ganze sich zu erheben, und er habe darauf niemals Rücksicht genommen. Aber beweisen nicht seine beiden großen „Passionen", seine „Cantaten" ꝛc. das Gegentheil? Ist denn Hrn. B. gänzlich entgangen, daß S. Bach gerade der Componist ist, in welchem nur eine große Idee, die des tiefinnersten christlich-protestantischen Gemeindebewußtseins, lebte und zur Darstellung eminentester, niemals wieder erreichter Weise gelangte, eine Idee, die — wenn irgendwie subjectiv — die höchste und reinste Objectivität nothwendig in sich schließt und gerade erst aus einem klaren, selbstbewußten Erfassen der Totalität entsprungen, ohne stete Berücksichtigung der letzteren gar nicht denkbar ist? Freilich, die Objectivität so vieler neuern Componisten ist das nicht, die sich an das Pult setzen, eine Phantasie zu schreiben, ohne selber das geringste Fünkchen von Phantasie zu besitzen, deren melodische und harmonische Wendungen so objectiv, so voll Rücksicht auf das Ganze sind, daß man sie schon hundertmal bis zum Ueberdrusse gehört hat, jene Objectivität, die sich und das zu schaffende Tonstück als zwei ganz heterogene Größen betrachtet, wovon denn die natürliche Folge, daß weder Sinn, noch Geist, noch Gefühl in dem Werke sich documentirt, daß nur trivialer, leerer Klingklang, dem Salonpublicum dargebracht, und von diesem pflichtschuldigst, obwohl unter herzlichem Ennui und mühsam verhaltenem Gähnen, approbirt und applaudirt, hinreißend schön und göttlich gefunden wird. Braucht man doch Nichts dabei zu denken und zu fühlen, kann man doch Alles dabei denken und fühlen: was will man mehr? — Doch kehren wir zu unserm Docenten zurück, so sollte man gerade von ihm, dessen Vorträge alle den Stempel der Subjectivität und des geflissentlichen Hervorhebens der eignen Persönlichkeit, des lieben Ich, mehr oder minder ausgeprägt an sich tragen, diesen Vorwurf am wenigsten erwarten, wenn man nicht berücksichtigte, daß der Mensch gewöhnlich die Fehler, deren er selber sich schuldig macht, bei Andern am leichtesten vermuthet! — Was aber soll man von dem Urtheile des Hrn. B. halten, wenn er über Liszt nur zu sagen hat, „er habe sich seit zwei Jahren verschlechtert, und sein Octavenspiel in den tiefsten Chorden des Basses bei aufgehobenem Pedale sei unausstehlich"? Wenn er behauptet, „die Julirevolution habe die leeren Formen aus der Musik verdrängt, und dem Geist in der Composition wieder zu seinem Rechte verholfen; Kalkbrenner habe in seinen Tonstücken gar keinen Inhalt", — wir wollen nur an die

große A-Moll-Sonate erinnern, die Hr. B. nicht zu kennen scheint — während kaum eine Viertelstunde nachher uns das Gegentheil versichert wird; „Onslow sei der Mann des Gesetzes, starr und steif" — ob das wohl auf seine ersten Quartetten Anwendung leidet? — „C. M. v. Weber ohne alle kräftige Charakteristik, ohne Kraft zur Durchführung einzelner großer Motive" (die ihm etwa so von Außen her angeflogen?); „Mendelssohn beweise sich in der Durcharbeitung bei weitem größer als Beethoven" — o, über die ewige Lobhudelei! Aber vom Geiste (den doch der Docent überall zu suchen und zu beanspruchen stets simulirte) war weislich nicht die Rede! — „Chopin sei der würdige Repräsentant des Geistes in der neuern Musik, Rob. Schumann sein Nachfolger, doch mehr Eklektiker" ꝛc. ꝛc.? Was soll man dazu sagen, wenn er einen schlagenden Beweis für den verderbten musikalischen Geschmack unsers Publicums darin findet, „daß es die Concerte der Schwestern Milanollo mit zahlreichem Besuch und freundlichem Beifall ausgezeichnet, und Rob. Schumann's „Paradies und die Peri" wenig besucht und kau aufgenommen habe?" — Sch. selbst kann unstreitig sich wenig geschmeichelt fühlen, wenn man seine Production mit einer bloßen Reproduction in Vergleich stellt, wenn man in offenbarer Verwechselung der zu Grunde liegenden Begriffe, die ersteren geradezu hinabzieht, — denn daß der schaffende Künstler bei weitem höher stehe als der Virtuose, daß also ein solcher Vergleich Beider ein offenbares Unding sei, wird doch Hr. B. wohl nicht in Abrede stellen wollen? — Das Angeführte aber beweiset nicht einmal, was es beweisen soll, und erscheint deshalb als eine bei den Haaren herbeigezogene Lobhudelei des werthen Künstlers, die er selbst unstreitig perhorresciren würde; denn daß am Tage vor dem Weihnachtsabende — und an diesem fand die Aufführung der Schumann'schen Composition hier Statt — kein bedeutender Concertbesuch, daß bei spärlich gefülltem Hause niemals ein lebhafter Applaus — sei er so verdient als er wolle — zu erwarten stehe, weiß wahrlich Jeder. Es kommt uns nicht in den Sinn, den bis in die tiefste Tiefe gesunkenen musikalischen Geschmack des Publicums verleugnen oder gar in Schutz nehmen zu wollen; es ist dies ein Krebsschaden unserer Zeit, der sich hier wie überall offenbart, und den wir aufrichtig beklagen. Aber „die Kunst ist durch die Künstler gefallen", und diese müssen und können sie auch wieder erheben; durch derartige schiefe Urtheile und falsche Orakelsprüche, durch das vage Reden und Klagen darüber allein wird nichts gebessert, und wenn der Docent selbst seinen Zuhörern — wie oben bemerkt — Auber und Meyerbeer auf Kosten Mozart's anpreiset, so ist das eben auch wenig geeignet, zur Förderung eines edleren Geschmackes etwas Erkleckliches beizutragen!

Zu allen diesen Mängeln gesellte sich nun noch ein keineswegs empfehlender, äußerer Vortrag. Die gesuchte, kokettirende Redeweise ist schon erwähnt worden; wir haben nur noch hinzuzufügen, daß der Vortrag selbst so wenig geistig belebt, kräftig und kernig, zu weichlich und süßlich erschien, so daß man fast auf den Gedanken kommen konnte, der Docent affectire, um das Publicum dadurch zu gewinnen. Wir vermißten die reichere Modulation der Stimme, das eigenthümlich Anregende, das sich auch im Tone des Vortrags leicht kund giebt, und wurden oft durch einen unangenehmen Dialect gestört. Fügen wir das häufige absichtliche Hervorheben des Ich hinzu *), das bei solchen Vorträgen nur einer anerkannten Autorität zugestanden werden kann, so giebt das wohl ein treues Bild der auch äußerlich keineswegs ansprechenden Form dieser Vorlesungen. —

Wenden wir uns nun zu dem praktisch-musikalischen Theile dieser Vorlesungen, durch welchen sie vorzugsweise ein Interesse zu erwecken geeignet waren, zu den musikalischen Productionen, welche der Docent als Beispiele zur Belegung seiner Urtheile, als Proben der verschiedenen Zeitalter und Schulen der Tonkunst vorführte: so haben wir dabei erfreuliche Gelegenheit, unsern Dank auszusprechen für die große Mühe und Anstrengung, wie für die nicht unbedeutenden Opfer, welche Hr. B. um des guten Zweckes willen gebracht. Wer jemals selbst erfahren, was es heiße, Chöre und Solosänger, Orchester und Solospieler für häufig nichts weniger als dankbare musikalische Productionen zu gewinnen, weiß das zu schätzen und zu erkennen. Da indeß die Ausführenden meist Dilettanten waren, der Natur der Sache nach nicht eine bedeutende Anzahl von Proben gehalten werden konnten, auch der Docent mit Recht bevorwortete, daß diese Aufführungen keineswegs als Concertleistungen sollten und möchten angesehen werden, so haben wir nur zu bemerken, daß sie — mit Ausschluß der Schütz'schen Charfreitagsgesänge, des Bach'schen Psalms 117. und des Händel'schen 100ten Psalms, in denen die Chöre ohrzerreißend detonirten, und des Piano-Quartetts in G-Moll von Mozart, wo namentlich die erste Violine an sehr unreiner Stimmung laborirte — billigen Anforderungen durchaus genügten, und allen Mitwirkenden für ihre freundliche Bereitwilligkeit aufrichtigen Dank zu sagen. Wir hörten Gesangscompositionen von sämmtlichen oben namhaf-

---

*) Was sollte z. B. die mehrfach wiederholte Aeußerung: „Ich habe alle bedeutenden Clavierspieler der Jetztzeit gehört"? Mag das wahr sein, was kümmert es das Publicum? Beweise Hr. B. nur durch seine Urtheile, nicht nur, daß er sie gehört, sondern daß er sie mit Nutzen und Erfolg gehört. Das ist das einzig Wesentliche und Nothwendige. —

lich angeführten Meistern bis Gluck, ferner von Berger und Beethoven ꝛc.; Pianofortecompositionen theils mit, theils ohne Accompagnement, von Bach, Händel, Domen. Scarlatti, Clementi, Cramer, Berger, Field, Dussek, Prinz Louis Ferdinand von Preußen, Haydn, Mozart, Beethoven, Wölfl, Hummel, Czerny, Herz, Kalkbrenner, Mendelssohn ꝛc. Wie es aber zuging, daß Hr. Eberwein „Etuden" seiner Composition hier ebenfalls mit vortrug, ist uns — betrachten wir das Factum vom historischen oder artistischen Standpuncte — unklar geblieben; sie gehörten jedenfalls nicht hierher, und wir wenigstens vermögen weder für den Docenten noch für den Spieler eine Entschuldigung in der Aeußerung des ersteren zu finden, daß diese Composition die Hummel'sche Schule repräsentiren solle. So lange noch Compositionen von Hummel existiren, muß es mindestens bedenklich erscheinen, wenn ein Anderer mit eigenen Compositionen als Stellvertreter der Hummel'schen öffentlich auftreten will. — Ueber die sonstige Auswahl der zu Gehör gebrachten Compositionen dürfen wir mit dem Docenten nicht rechten, weil dabei die subjective Ansicht, auch wohl genügende, äußere Umstände einen Einfluß ausgeübt haben können, den wir zu wägen und zu ermessen nicht vermögend sind. —

Haben wir offen und frei, im Interesse der Kunst, auf die mannichfachen Mängel der Vorträge in Rede aufmerksam zu machen für unsere Pflicht erachtet, so dürfen wir doch auch schließlich, ohne ungerecht zu sein, dem Lector die Anerkennung nicht versagen, die seinem Streben, seinem beharrlichen Fleiße gebührt. Er war der Erste, der mit Vorlesungen über Geschichte der Musik hier auftrat, hat also für derartige Vorträge die Bahn gebrochen, und das hat — wie bekannt — seine großen Schwierigkeiten. Es thut sich unstreitig hierin ein lebhaftes Interesse an der Sache kund, da er die vielfachen Schwierigkeiten, die ein solches Unternehmen unumgänglich mit sich führt, nicht beachtete, da er — obwohl wir überzeugt sein zu dürfen glauben, daß ihm wenig oder gar kein pecuniärer Nutzen daraus erwachsen — sich von der Widerholung des Cursus nicht abschrecken ließ, durchdrungen von der Ueberzeugung, daß doch irgend ein Nutzen, irgend ein Gewinn für die Kunst daraus hervorgehen werde. Allerdings lebten wir der Hoffnung, der Lector werde durch den ersten Cursus praktisch die Schwächen seiner Vorträge entweder aus eigener Ueberzeugung, oder durch den Beirath und das Urtheil aufrichtiger, sachkundiger Freunde kennen gelernt haben, und sie in dem zweiten zu vermeiden bemüht sein. Auch gewährte die diesjährige Einleitung — abgesehen von ihrer unangemessenen Weitschweifigkeit — durch eine gewisse Entschiedenheit dazu einige Hoffnung (Entschiedenheit ist ja die Hauptbedingung alles Urtheils, wie alles Wirkens in Kunst und Leben!); aber diese ward durch das Nachfolgende getäuscht, und wir haben aufrichtig zu beklagen, daß der Docent die Zwischenzeit nicht zu fleißigerem Studium, zu strengerer Sichtung angewendet hat. Das sind dann die traurigen Früchte der Lobhudelei, welche aus falschverstandenem Zartgefühl Alles preisen zu müssen wähnt, ohne zu bedenken, daß damit der Person wie der Sache gleichmäßig geschadet wird. Das ist die Schuld der sogenannten Freunde, vor welchen der Himmel Jeden, der irgend etwas Tüchtiges zu leisten denkt, bewahren mag! — Sollte Hr. B., wie wir aus seinen Aeußerungen am Schlusse der Vorlesungen zu folgern Grund zu haben glauben, im Laufe des künftigen Winters eine Fortsetzung derartiger Vorträge zu geben gesonnen sein, so können wir im Interesse der Sache wie in seinem eigenen nur den lebhaften Wunsch aussprechen, er möge seine Hefte einer totalen Umarbeitung aus dem Standpuncte einer rationellen, objectiven Geschichtsschreibung unterwerfen, alles Ueberflüssige ausscheiden, durch tüchtiges kritisches Studium sich selber eine feste Basis gewinnen, und so in gänzlich erneuerter Gestalt dieselben einem dann gewiß dankbaren Publicum zur Belehrung und Unterhaltung vorführen. Sie werden dann ihm zur Ehre, der Kunst zur Förderung gereichen, und das ist doch der letzte, höchste Zweck, den der Docent zweifelsohne mit uns im Auge hat. *)

WJSE.

Feuilleton.

*** Leipzig. Am 20sten Mai gab Frl. Günther, Mitglied unserer zeitherigen Oper, ein Concert im Gewandhaussaale. Fräul. G., welche auch von der neuen Theater-Direction, die ihre Vorstellungen mit Anfang des Augusts eröffnet, engagirt ist, war eines der beliebtesten Mitglieder des Theaters unter der vorigen Verwaltung, die Anfang dieses Monats zu Ende ging, und ihrem Concerte wäre ein besserer Erfolg zu wünschen gewesen, als der durch ungünstige Umstände etwas verkümmerte. —

*) Ein Bericht über Hrn. B.'s Vorlesungen in Leipzig folgt in nächster Nummer.

d. R.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 43. Den 27. Mai 1844.

In den Schlamm des Talentes Glorie,
Zu den Wolken das Alltagstreiben!
Das ist eine alte Historie,
Doch wird sie neu stets bleiben.

Andersen.

Musikalische Tageblätter

von

C. Kossmaly.

Neue Folge.

I.

„Sonst und Jetzt" — ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Kunstgeschmacks.

Eine alte Correspondenz aus Wien vom Jahr 1806 (Elegante Zeitung Nr. 2. Januar) enthält u. a. folgende merkwürdige Stelle:

„Abends besuchte ich das Theater: man gab Fidelio, eine neue Oper von Beethoven; das Theater „war gar nicht gefüllt und der Beifall sehr gering. In „der That ist der dritte Act sehr gedehnt, und die Musik, — ohne Effect und voll Wiederholungen — ver„größerte die Idee nicht, die ich nach Beethoven's „Cantate von seinem Talente zur Gesang-Composition „mir gebildet hatte. „Daß doch so viele, sonst gute „Componisten gerade an der Oper scheitern," bemerkte „ich ganz leise meinem Nebenmanne, dessen Mienen „mein Urtheil zu bestätigen schienen. Er war ein Fran„zose, und suchte die Ursache darin, daß die dramatische „Composition die höchste Kunststufe sei und auch sonst „eine ästhetische Ausbildung fordere, die man, wie er „höre, bei deutschen Musikern selten finde. Ich zuckte „die Achseln und schwieg." —

Der Verfasser dieser ungemein scharfsinnigen Kritik hat leider der Nachwelt seinen Namen nicht überliefert; sonst würde ihm, oder vielmehr er würde der Unsterblichkeit nicht entgangen sein, — freilich kann hier nur von der immer etwas zweideutigen und anrüchigen Unsterblichkeit des Herostrat die Rede sein —. Die Zeiten und mit ihnen die Ansichten über den betreffenden Gegenstand haben sich seitdem bedeutend geändert und würden Vergleiche hierin zwischen 1806 und 1844 für die mannichfaltigsten, interessantesten Betrachtungen ein weites und reiches Feld darbieten.

„Gott Lob! es ist lichter und besser bei uns geworden", wird so Mancher mit Genugthuung und Selbstgefühl ausrufen, der bei dieser Probe von 1806er Kunstgeschmack und ästhetischer Scharfrichterei sich eines gelinden Entsetzens nicht zu erwehren vermochte — „Nein, es ist geradezu unmöglich, daß heut zu Tage noch so krasser Unsinn und mit solcher Anmaßung und Unverschämtheit sich hervorwagen sollte — so grobe Unwissenheit, in so dünkelhaft zuversichtlichem, so voreilig absprechendem Tone verlautbart, wird sicher in unsern Tagen wohl nie und nirgends mehr anzutreffen sein!"

Auch ich überließ mich eine Weile wohlgefällig diesen schmeichlerischen Illusionen über den gesteigerten Kunstsinn und über den richtigern Geschmack unserer Zeit, bis mich folgende Kunde urplötzlich aus meinen allzu sanguinischen Träumen riß, und meine Triumphhymne um einige Octaven herabstimmte.

In der Hauptstadt Westphalens, in M.....r, wurde über Franz Schubert's Symphonie — nach einmaligem Probiren derselben, vom Dirigenten wie von dem, ihm köhlergläubig nachbetenden Orchester in folgenden Worten abgesprochen und der Stab gebrochen: „es sei kein einziger, vernünftiger Gedanke

darin enthalten". — — Dieser Ausspruch darf in jeder Hinsicht als ein würdiges Seitenstück zu dem eben mitgetheilten Raisonnement über Beethoven und den Fidelio betrachtet werden. Armer Franz Schubert! das hast du dir nicht träumen lassen — nachdem es dir in Wien, Berlin, Leipzig, Paris, ja fast überall so ziemlich geglückt, doch noch das Mißgeschick zu haben, in M.....r durchzufallen!...

Gern würde ich die Sache mit dem Mantel der christlichen Liebe bedeckt und mich mit dem Goethe'schen: „Es muß auch solche Kauze geben", beruhigt haben; indeß erfordert es das Interesse der Kunst, zugleich einmal einen Umstand zur Sprache zu bringen, der, obwohl gewiß schon mehrfältig bemerkt, bis jetzt doch noch immer der wohlverdienten Rüge entgangen ist: —

Nämlich, es ist kaum glaublich, welche Geschmackstyrannei hin und wieder von so manchen Musikdirectoren der Musikvereine kleinerer Städte ausgeübt wird, mit welchem unerträglichen Dünkel sie sich zu Richtern über Leben und Tod in der Kunst aufwerfen. — „Diese guten Leute und schlechten Musikanten — wie sich Brentano sehr bezeichnend ausdrückt — welche die Musik nicht künstlerisch, sondern als Erwerb treiben, die sehr gelehrt und correct, aber entsetzlich trocken und langweilig componiren, und die überhaupt in ihren sämmtlichen Leistungen sich niemals über eine anständige Mittelmäßigkeit erheben — wie fallen sie über alles Neue, Ungewöhnliche, über jedes junge auftauchende originelle Talent her, mit wie starrsinniger Beharrlichkeit stemmen und verschanzen sie sich gegen Alles, was über ihren geistigen Horizort geht, und wo sie mit ihrem gewohnten Maßstabe nicht ausreichen! — —

Fortwährend ganz und gar erfüllt vom Gefühl ihrer unendlichen Bedeutenheit und Vortrefflichkeit, auf's innigste von ihrer Unfehlbarkeit durchdrungen, nehmen sie in der Regel eine so wichtige, tiefsinnige und nachdenkliche Miene an, als ob die Weisheit, Einsicht und Erleuchtung einer ganzen Epoche sich in ihnen concentrire — —. Kommt dann so ein Werk eines ihnen aus obigen Gründen mißfälligen Componisten zur Aufführung, dann werfen sie sich in die Brust gleichsam als wollten sie sagen: „Seht, ich bin Herr Orakel — das Werk taugt nichts, denn ich finde es nicht schön —. Beherziget Alles wohl, so wie, daß jedes Wort, was euch mein Sehermund verkündet, pures Evangelium, directe göttliche Offenbarung ist". — — —

Eine nähere Andeutung —, wie der Geschmacksdespotismus dieser kleinen Musiktyrannen — die ewig nur darauf bedacht sind, ihre einseitigen, philisterhaften und ganz subjectiven Sympathieen und Antipathieen dem Publicum aufzudringen — der Sache der Kunst nachtheilig werden kann, möchte nach dem bereits Mitgetheilten wohl überflüssig sein.

II.

In der Kunst, namentlich aber in der Musik, wird eine gewisse, eifersüchtige Einseitigkeit und Ausschließlichkeit empfohlen; fortwährende, sorgfältige Concentration ihrer Kräfte auf einen Punct wird den Künstlern stets als erste, unerläßliche Bedingung für große, ganze, tüchtige Leistungen in ihrer Kunst dargestellt und zur Pflicht gemacht. — —

Das Wahre und Praktische dieses Ausspruchs läßt sich nicht bestreiten, andrerseits aber auch nicht verhehlen, daß es sich damit wie mit so manchen Predigten und Weisheitssprüchen verhält, die gemeiniglich leichter ertheilt als befolgt werden.... Ist denn des Menschen Geist wie ein Haus, dessen Zugänge nach Belieben zu schließen und zu eröffnen, oder dessen Fenster sogar zugemauert werden können, wenn das durch sie hereinfallende Licht Unbequemlichkeiten und Störungen verursachen sollte? —

Kann der Geist durch eine Art chinesischer Mauer gewissen Einflüssen und Wirkungen — aus welchen Gedankengebieten gilt gleich — unzugänglich gemacht und entzogen werden — oder läßt sich etwa die Flamme des Geistes, wie die irdische, in gewisse Grenzen absperren und einschließen und auf bestimmte Districte und Functionen beschränken? — —

Der Künstler, je reicher seine mit erhöhter Lebhaftigkeit des Gefühls und einem unaufhörlich in ihm arbeitenden und forschenden Geiste begabte Natur; je inniger seine Hingebung an Welt und Leben und deren mannichfaltige Einflüsse, Erscheinungen rc. ist, um so weniger wird er vermögen, es zu verhindern, daß neben den Offenbarungen und Gestaltungen seiner Kunst nicht hin und wieder noch die Strahlen aus einer andern Ideen-Welt in ihm aufgehen und ihn erwärmen; — daß nicht der wahlverwandte, schöpferische Hauch eines, ob auch in verschiedener Gedanken-Sphäre sich bewegenden Geistes die Saiten seiner Seele mächtiger berühre und wiederklingen mache, und daß nicht auch manches Korn der Wissenschaft befruchtend in die Furchen seines Geistes falle und sich dort still zu selbstständigem Leben und Ausdruck — zu eigenthümlicher Gestalt vorbereite und entwickele.

Der gewöhnliche Alltagsmensch fühlt sich in einer bestimmten, von höherer Macht einmal angeordneten Begrenztheit seines Wirkungskreises gerade recht wohl und glücklich, während eine höhere, geistigere Natur, je weiter, unbeschränkter ihr innerer Horizont, je umfassender, durchdringender und unruhiger der Geist, der in ihr lebt, um so weniger sich zu begnügen vermag, das Licht und die Erkenntniß blos von einem Gedankengebiet in sich aufzunehmen, sondern vielmehr sich ihres mächtigen Verbündeten bedienen wird, um sich das Licht

der Erkenntniß und Weisheit — wo und unter welchen Formen und Bedingungen sie sich ihm auch darbieten mögen, in allen Dingen zu verschaffen.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Lübeck.

Wenn man dem allerdings nicht selten bestätigten Ausspruch trauen darf, daß diejenigen Frauen nicht die schlechtesten sind, von denen am wenigsten gesprochen wird, so muß die Muse der Musik in Lübeck sich eines besonders guten Rufes erfreuen; denn sie hat geraume Zeit lang ganz geräuschlos und im Verborgenen gewirkt. Da jedoch ihre übergroße Bescheidenheit vielleicht als Schwäche gedeutet werden könnte, so mag es ihr vergönnt sein, durch einen Stoß in die Trompete zu beweisen, daß sie noch keine Anlage zur Schwindsucht hat und die Oeffentlichkeit nicht zu scheuen braucht. —

Was zunächst das hiesige musikalische Treiben im allgemeinsten Sinne betrifft, so schwimmen wir ganz lustig mit dem großen Strome fort. Das zwitschert und spielt und girrt und seufzet an allen Enden, daß man sich in das goldene Zeitalter zurückversetzt glauben könnte, wo jeder Ochsentreiber, oder poetisch ausgedrückt, jeder Schäfer und jede Schäferin den Hain mit Liebesklagen erfüllten. Warum denn auch nicht? Die Musik ist ihrer Natur nach einer sehr verschiedenen Behandlung fähig; wer deshalb aus inneren oder äußeren Gründen sie nur als angenehmen Zeitvertreib benutzen kann, mag sich ihrer spielend erfreuen, wenn nur auch die höhere Richtung der wahren Kunst mit Eifer gefördert wird. Letzterem Zwecke ausschließlich sind die im Winter stattfindenden Abonnementsconcerte gewidmet unter der Leitung unsers Musikdirectors Herrmann, dessen außerordentlichem und uneigennützigem Eifer wir zum großen Theil die bedeutenden Fortschritte der Orchesterleistungen zu verdanken haben. Wenn äußerste Schärfe des musikalischen Gehörs, umfassender Ueberblick der Partitur und unerschütterliche Ruhe, verbunden mit durchdringender Auffassung des Geistes einer Composition die Bedingungen eines guten Dirigenten sind, so entspricht Hr. Herrmann diesen Anforderungen in hohem Grade, und da auch die Orchestermitglieder ihrem Director mit großem Eifer und Streben, das Beste zu leisten, entgegenkommen, so werden die Instrumentalwerke unserer großen Meister auf eine recht würdige Weise ausgeführt. Wir hörten im letzten Winter von Symphonieen, die von Mozart aus C-Dur mit der Fuge, von Beethoven aus C-Dur, A-Dur, C-Moll, D-Moll mit Chor und die Eroica, von Spohr die Weihe der Töne. Unter den Ouverturen heben wir die zu Jessonda, Don Juan, Schöne Melusine, Coriolan und die große Concertouverture Op. 124. von Beethoven hervor. — Oefters hatten wir in diesen Concerten Gelegenheit, Hrn. Herrmann auch als Virtuosen schätzen zu lernen. Wir wollen nicht untersuchen, ob seine Leistungen auf dem Pianoforte oder auf der Violine höher stehen, noch ob es ihm zu rathen wäre, sich ausschließlich einem Instrumente zuzuwenden; jedenfalls gehört eine so bedeutende Kunstfertigkeit auf zwei so heterogenen Instrumenten zu den Seltenheiten und verdient um so mehr Anerkennung, da Herrmann, unbekümmert um den Beifall des großen Haufens, von den Künsteleien der neueren Virtuosenrichtung sich entfernt hält, und in dem Vortrage der gediegenen eigenen, wie fremden Compositionen sich auf die einfachen und natürlichen Mittel beschränkt, welche, wenn auch nicht immer die glänzendste, doch die tiefste und dem wahren Kunstfreunde angenehmste Wirkung hervorbringen. Neben dem Orchester besteht seit einigen Jahren ein Verein von Dilettanten, der sich alle 14 Tage zu gemeinsamen Uebungen versammelt und bei größeren Aufführungen jenem eine tüchtige Hülfe liefert. — Wenden wir uns jetzt zum Gesange, so wird die höhere Gattung desselben in dem großen Gesangsverein cultivirt, der sich vom September bis Mai jeden Montag von 7 — 9 versammelt. Unter Herrmann's Leitung werden hier ausschließlich geistliche Compositionen einstudirt, von denen jährlich mehrere zur öffentlichen Aufführung kommen. Zu dem diesjährigen Concerte des Vereins war der David von B. Klein gewählt. Am Charfreitage führte derselbe den 95sten Psalm von Mendelssohn, das Vater Unser von Spohr und das Requiem aus C-Moll von Cherubini aus. Außerdem gab die Gefälligkeit unserer Landsmännin, der Mad. Köster, geb. Schlegel, welche ihr herrliches Talent zur Unterstützung eines milden Zweckes anwandte, zur Aufführung der Schöpfung Veranlassung. Wenn gleich der Verein vorzugsweise die Werke der classischen Meister zu seinen Uebungen benutzt, so bleiben doch auch die dii minorum gentium nicht unbeachtet. Recht sehr hat es uns kürzlich gefreut, in einer klar, würdevoll und melodisch gearbeiteten Cantate eines jungen einheimischen Componisten, Conrad Geibel, eines Bruders des bekannten Dichters, der in Leipzig seine Studien gemacht hat, ein Talent zu entdecken, welches in Zukunft noch viel Gutes zu liefern verspricht. — Was nun die Leistungen des Vereins betrifft, so hat man Ursache zufrieden zu sein, wenn man, bedenkend, daß er mit Einschluß der Solosänger nur aus Dilettanten besteht, den Maßstab der Billigkeit bei der Kritik nicht vergißt. Jeder Verständige wird einen Dilettanten, der mit Bescheidenheit auftritt, und ein redliches Streben nach Fortschritt zu erkennen giebt, mit ungleich größerer Nachsicht als einen Künstler von Fach beurtheilen. Daß diese Rücksicht aber

nicht immer genommen wird, erklärt sich aus der manchen Naturen zur Gewohnheit gewordenen kleinlichen Neigung, überall das Fehlerhafte hervorzusuchen und zu tadeln, indem sie dadurch wunder was für einen Beweis ihrer hohen Einsicht zu geben glauben. Möchten diese klugen Leute doch bedenken, daß nichts leichter ist, als Fehler zu entdecken, daß ein mildes Urtheil aber nicht blos mehr Gemüth, sondern auch mehr Verstand verräth; denn Arroganz gehört unzweifelhaft unter die Kategorie der Dummheit. —

Der vierstimmige Männergesang unter Leitung des Hrn. Dr. Fischer, hat auch hier eine sehr rege, man möchte fast sagen bedrohliche Theilnahme gefunden. Denn wenn wir gleich den bedeutenden sittlichen und gesellig-politischen Einfluß der Liedertafeln nicht verkennen und deshalb dem Sängerfeste, welches die Liedertafeln der Unterelbe am 1sten Juli in Lübeck feiern werden, den besten Erfolg wünschen, so können wir doch die Warnung nicht unterlassen, daß die geringere Schwierigkeit der musikalischen Ausführung, die größere Ungebundenheit bei den Uebungen und die geselligen Reizmittel nicht eben so viele Veranlassungen werden mögen, die musikalischen Kräfte dem höheren und schwierigeren Gesange abgeneigt zu machen. —

Von fremden Künstlern haben sich im verflossenen Winter wenige bei uns hören lassen, und diese werden vielleicht zum Theil nicht am besten auf uns zu sprechen sein. Allein, obwohl Lübeck nicht das Eldorado der Virtuosen ist und etwas mehr Begeisterung gewiß sehr wünschenswerth wäre, so liegt doch die Ursache, weshalb dieselben nicht immer ihre Erwartungen befriedigt sehen, oft noch an etwas Anderem. Die Herren kommen, berauscht durch den jetzt gewöhnlichen Hyperenthusiasmus, und glauben, daß ihr Name genügt, um ihnen eine glänzende Aufnahme zu bereiten, ohne die Verschiedenheit der Verhältnisse zu berücksichtigen, deren richtige Benutzung eher zum Ziele führt, als das meist nicht unbedeutende Vertrauen auf einen großen Namen. Eine solche Vernachlässigung war die Ursache, daß der treffliche Servais nur einen kleinen Cirkel durch sein meisterhaftes Spiel erfreute. Gleich belohnend für den Ehrgeiz wie für den Geldbeutel des Künstlers, war das wiederholte Auftreten Bazzini's. Nach demselben gab Hr. Capellm. Pott aus Oldenburg ein besuchtes Concert in Gemeinschaft mit Fräul. Schloß. Hr. Pott that wohl daran, sich eine solche Bundesgenossin zu wählen, da er weder durch sein glattes Spiel, noch durch seine Compositionen eine besondere Wirkung hervorzubringen vermochte. Desto empfänglicher waren wir für den vollendet schönen, seelenvollen Gesang von Fräul. Schloß, welche durch ihr Talent, gleich wie durch ihre Persönlichkeit einen tiefen und bleibenden Eindruck zurückgelassen hat. — Daß die Schwestern Milanollo vor einem sehr kleinen Publicum spielten, lag an der unglückseligen Speculation unserer Theater-Direction, welche, auf die Neugierde des Publicums bauend, die Preise auf eine bis dahin unerhörte Höhe getrieben hatte. Die Wunderkinder mit den Heroen des Violinspiels vergleichen zu wollen, ist wiederum ein Fehler unserer, sich in Uebertreibungen gefallenden Zeit, wenn man gleich ihren Leistungen gern die dem Ungewöhnlichen gebührende Anerkennung zollt und noch Bedeutenderes erwarten darf, wenn sie nicht auch fernerhin zu einem herumziehenden, die Kunst und die Gesundheit gefährdenden Leben verdammt bleiben. —

Nun zum Schluß noch von unserer Oper. Doch wir bemerken zu unserer Freude, daß wir den Raum, den Sie unserm Bericht zu gestatten geneigt sind, gewiß schon überschritten haben; denn seine tiefsten Leiden verbirgt der Mensch gern. Oft sagt freilich ein stummer Mund mehr, als Worte vermögen. Wir glauben indeß, Ihnen hinlängliche Beweise geliefert zu haben, daß Lübeck das seinige thut, um den Sinn für die Kunst zu fördern, und hoffen, denselben bald neue und stärkere hinzufügen zu können. —

**

Feuilleton.

*** Paris. Eine junge Sängerin, Schülerin von Lablache, Mlle. de Rüpplin, gab im Erard'schen Saale mit Erfolg Concert. Sie hatte bereits vor der königl. Familie französische, italienische und deutsche Stücke gesungen. — Statt einer deutschen, wird Paris diesen Sommer eine spanische Oper haben, welche ihre Vorstellungen im Saale der italienischen Oper geben wird. — Prume hat, nachdem er früher in den Conservatoirconcerten gespielt, auch ein eigenes Concert gegeben. — Das Institut hat auf die Aufforderung des Innern eine Commission (Auber, Carafa, Halevy, Onslow, Spontini) ernannt, um ein von H. Herz präsentirtes Flügelpiano von sehr kleinem Format und neuer Construction zu prüfen. Onslow's Bericht fiel günstig aus. — Am 21sten Mai fand im Odeon die erste Vorstellung der Antigone, in antiker Weise in Scene gesetzt, statt. —

*** Weimar. Am 4ten und 6ten Mai wurde Chelard's neue komische Oper „Der Seekadett" gegeben. Das Textbuch ist vom großherzogl. Pagenhofmeister Dr. Sondershausen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 44. Den 30. Mai 1844.

Es hebt von allen Seiten
Gesang zu klingen an,
Bald klagend wie von Weitem,
Bald schwellend himmelan.

F. Schlegel.

Liederschau.

(Schluß.)

J. G. F. Faißt, Lieder und Balladen für eine Singstimme mit Piano. — Opus 1. — Erstes Heft. — Berlin, bei Schlesinger. — Preis ½ Thlr. —

Wenn ein Kritiker aus dem Op. 1. eines ihm unbekannten Componisten sich den ganzen gegenwärtigen Standpunct des Künstlers und dessen Richtung construiren zu können glaubt, so ist er in gleichem Irrthume mit dem Menschenkenner, der sich rühmt, jeden, der ihm zum erstenmale begegnet, klar durchschauen zu können. Ja, ließe sich der ganze geistige Mensch wie eine Uhr zerlegen und wäre jedes Kunstwerk immer das Resultat der höchsten concentrirten Kraft, gleichsam eine entscheidende That, deren Ursachen und Folgen klar vor Augen liegen, dann könnten wir dem Kritiker eine solche Unfehlbarkeit zugestehen. Im vorliegenden Falle müssen wir uns eines solchen Urtheils um so mehr begeben, als die vier Lieder sich nicht durch eigenthümliche und hervorstechende Züge auszeichnen; gleichwohl haben wir die Ueberzeugung, daß der Componist schon mehrfach sich versucht haben müsse, bevor er mit diesen Liedern hervortrat, eine Bemerkung, die für ihn um so ehrender, als uns nur zu häufig angehende Componisten in ihren ersten Werken unreife Früchte vom Baume der Kunst schütteln. Die Lieder verrathen in der einfachen Begleitung eine gewisse Sicherheit, in der Melodie das Streben, das rein melodische mit dem declamatorischen Elemente zu vereinigen, und die Harmonieführung steigert auf angemessene Weise nicht selten zu entschiedenerem Ausdrucke. Besonders ist letzteres in dem Gesange: „Der König auf dem Thurme" der Fall. In dem zweiten Liede: „Das Kind an der Mutter Grabe", ein übrigens sehr schwer zu componirender Text, erreicht die Musik das Gedicht zu wenig, und es bleibt so dem Vortrage des Sängers, dem Ausdrucke, den er *hinein legt*, zu viel überlassen. Dagegen gewinnt das hübsche Jägerlied von Möricke durch die leicht graziöse Musik, obwohl auch ihre Neuheit der Gedanken abgeht. Das vierte Lied: „Der Fischerknabe" von Platen, ist aber in Bezug auf Auffassung, Darstellung und Ausführung, weil es wahr, einfach und ausdrucksvoll, das gelungenste. Nur eine einzige Stelle, in welcher der ruhige und passend durchgeführte Rhythmus:

ohne Grund einen Tact lang aufgegeben ist, nämlich durch folgenden:

„O sprich, wie soll die lange Nacht"

hat uns gestört. Hoffen wir, dem Componisten künftig noch Erfreulicheres sagen zu können!

Fried. Rohr, „Nähe des Geliebten" von Göthe für eine Sopranstimme mit Pianofortebegleitung und Waldhorn (ad libitum). — Erfurt, bei W. Körner. — Pr. ¼ Thlr. —

— —, „Sechs deutsche Lieder" von Abelbert

Chamisso für eine Singstimme mit Pianoforte-begleitung. — Op. 14. — Leipzig, bei C. A. Klemm. — Pr. 20 Gr. —

Das erste Lied: „Nähe des Geliebten" ist es zu Gunsten einer Sängerin oder eines Hornisten und zwar für den Vortrag in einem musikalischen Salon geschrieben, wird seinen Zweck erfüllen, auch wenn es die Lorbeeren, welche Sängerin und Hornvirtuos durch seine Hülfe erringen können, für sich nicht geradezu in Anspruch nimmt. Es ist eben ein Lied, das recht hübsch klingt, sehr dankbar ist und wenn es gut vorgetragen wird, auch wohl gefällt. Von mehr Bedeutung in Bezug auf Erfindung und poetisches Leben sind die in Op. 14. mitgetheilten sechs deutschen Lieder. Sie sind äusserst einfach, aber dennoch meist ausdrucksvoll und zuweilen sogar charakteristisch, wie letzteres in Nr. 6. „Abend" der Fall ist. Diesem zur Seite stellen wir in dieser Beziehung Nr. 1. „Die Müllerin", wogegen in Nr. 2. „Ich will küssen" und in Nr. 5. „Thränen" die grosse Leichtigkeit mehr an das Gewöhnliche als an das im Einfachen Schöne mahnt. Nr. 3. „Der Glücksvogel" und Nr. 4. „Frisch gesungen" entschädigen jedoch dafür durch den Hauch frischer Empfindung, der sie durchweht.

Puget (Mlle. Loisa), Soirées de Paris, Album de XII nouvelles Romances. Neue in den Pariser Soirées und Concerten beliebte Romanzen mit Begleitung d. Pianoforte. — Preis 1⅓ Thlr. — Berlin, bei A. M. Schlesinger. —

Den Maßstab, welchen wir bei Beurtheilung dieser Romanzen anlegen müssen, bietet theils der Charakter der französischen Romanzen selbst, theils der Umstand, daß der Componist derselben eine talentvolle Dame ist. Wir haben uns früher schon über das Wesentliche der französischen Romanze und die Eigenthümlichkeiten verbreitet, durch welche sie sich von unserm deutschen Liede und unserer Ballade unterscheidet, es reicht also zur Charakteristik vorliegender nur hin zu erwähnen, daß Mlle. Loisa Puget eine Modecomponistin Frankreichs ist, die mit geistvollem Dilettantismus über die Tiefen der Kunst hinwegfliegt ohne zu schwindeln, weil sie dieselben nicht sieht, und die mit nicht unbedeutender Fertigkeit einen leichten, fliessenden Styl vereint, der ihren Kunstproductionen das Ansehen einer gewissen genialen Nonchalance giebt, hinter der man freilich gründliches musikalisches Wissen nicht suchen darf. Sie schreibt für die Salons, überdies noch für die Pariser, und da reicht nicht nur diese liebenswürdige Oberflächlichkeit aus, sobald sie sich nur im hochzeitlichen Kleide, das heißt, mit feinen Glacéehandschuhen, Manchetten und allem dem zierlichen Toilettenplunder zeigt, sondern sie erfüllt auch vollkommen ihren Zweck. Es darf uns daher nicht befremden, daß die Componistin, entfernt einer tieferen Empfindung, sie es sei die zur Leidenschaftlichkeit gesteigerter Schmerz oder übersprudelnde Freude, aus dem Wege geht, wie jener feine Domino dem Müller auf dem Maskenballe aus Furcht, die Berührung mit diesem möchte sichtbare Spuren zurücklassen, oder ihrer selbst nicht fähig ist, weil ihr das Salonleben nur immer ein Niemanden beschwerlich fallendes Lächeln zu zeigen gelehrt. Dagegen hat man Grund sich an ihrer modernen Grazie und der Leichtigkeit zu erfreuen, mit der sie alle die Reize jener liebenswürdigen und feinen Kokketterie entwickelt, die bald naiv, bald pikant sich äussert. Bedenkt man ferner, daß zu diesen empfehlenden Eigenschaften noch der Umstand kommt, daß diese Romanzen durchgängig von den ersten Sängerinnen und Sängern in den Pariser Salons eingeführt werden, so ist es erklärlich, daß sie ein großes Publicum haben. Es ist unter den 12 Romanzen keine, die nicht alle die erwähnten Eigenschaften an sich trüge, doch stechen Nr. 3. „Die Zigeuner von Paris" und namentlich Nr. 10. „Ohne Rast hin zu dir" als effectreich hervor — und Nr. 2. „Des Pagen Traum", so wie Nr. 9. „Du überall" haben so ausdrucksvolle wie schwungreiche Melodieen.

—r—

Für Pianoforte.

H. Lemcke, Brillante Variationen über ein Thema aus Niobe. — Op. 24. — Leipzig, Peters. — $\frac{7}{12}$ Thlr. —

— —, 3 Mazurka's. — Op. 25. — Ebendas. — ½ Thlr. —

Eine besonders sprechende, auffallende Physiognomie haben beide Compositionen gerade nicht, doch sind die Mazurka's von ziemlich frischer, lebendiger Wirkung. Das Vorbild Chopin's ist freilich in ihnen unverkennbar im allgemeinen Bau und Ductus, wie in manchen besonderen Zügen, und namentlich kann Nr. 1. eine starke Familienähnlichkeit nicht ableugnen. Doch sind sie nicht ohne eigenthümliches Leben und melodischen Kern, und von etwas derberer, fleischigerer Constitution als ihre Vorbilder. Dabei werden sie auch durch ihre Leichtigkeit sehr genießbar, und ich weiß nicht wie sowohl sie, als die Variationen zu dem Prädicat „brillantes" kommen, womit man nun einmal den Begriff des Concertirenden, Bravourmäßigen verbindet. Man würde den guten Variationen sehr wehe thun,

wollte man derlei Ansprüche an sie machen. Sie erinnern im Allgemeinen in Styl und Zuschnitt mehr an jüngst verflossene Zeiten. Man könnte an Hünten denken, doch müßte eine gewisse biderbe Solidität, eine etwas hausbackene Gründlichkeit stutzen machen, die des eleganten allgemeinen Zuschnitts ungeachtet öfters hervorblickt, und hier und da selbst ein gelehrtes Zöpfchen nicht ganz verbergen mag (z. B. in dem Stückchen Andantino in Des-Dur). Kurz die Variationen sind gefällig, elegant und nicht schwer, und mehr als etwas Unterhaltendes für Mäßiggeübte wollte offenbar der Componist selber nicht geben.

11.

Danzig, Mitte Mai.

[Concert-Unterhaltungen von Kloß. — Molique. — Der Sommernachtstraum.]

Seit meinem letzten Bericht vom November v. J. hat unser musikalisches Leben und Treiben einen ungewöhnlichen Aufschwung genommen, und Sie mögen aus der Ueberschrift des gegenwärtigen Artikels ersehen, wie reichhaltig und interessant zugleich die uns dargebotenen Genüsse waren. Verschiedener kleinerer Concerte, zum Theil durch Theatermitglieder veranstaltet, geschieht hier keiner Erwähnung weiter, da sie nichts Erhebliches und die Kunst Förderndes brachten. In der letzten Zeit war der Andrang der musikalischen Productionen so groß, daß einmal in einer Woche nicht weniger als zehn Aufführungen, theils Opern, theils Concerte, stattfanden, welche alle gehörig zu genießen und zu verdauen selbst einem Straußenmagen ein Ding der Unmöglichkeit gewesen wäre. Kurz, die Concerte waren diesen Winter bei uns so recht in der Mode und besonders die Sonntag-Mittags-Concerte. Ich wäre in der That in Verlegenheit, sollte ich die der Andacht geweihten Tage aufzählen, welche sich durch keinen Concertzettel ankündigten. Die Concertgeber dachten: die Musik ist eine Gabe des Himmels, ist göttlichen Ursprungs, und das Gebot: „Du sollst den Feiertag heiligen!" kann daher durch Musik nicht allein nicht verletzt, sondern sogar bestens erfüllt werden, um so mehr, da die Grenzen des Kirchen- und Kammerstyls sich mehr und mehr nähern, und nicht Jeder eine so subtile musikalische Nase hat, aus unserer heutigen Kirchenmusik die paar Körnchen frommer Erhebung auszuwittern, welche die Spreu noch in sich bergen sollte, und die sich ausnehmen etwa wie ein Veilchen unter Nesseln oder wie eine Oase in der Wüste.

Professor Kloß, welcher Familienverhältnisse wegen den Winter über sich in Danzig aufhielt, veranstaltete vier Mittags-Concert-Unterhaltungen, die manches Gediegene brachten, so das Beethoven'sche Septett, in trefflicher Ausführung, das große B-Dur Trio, den Frühling aus Haydn's Jahreszeiten. Den zweiten Theil der Concerte bildete jedesmal ein historischer Vortrag über die Musik der Alten, und zwar 1) der Abyssinier, 2) der Hebräer, 3) der Römer, 4) der Griechen. Jeder der Vorträge wurde durch ein von Singstimmen ausgeführtes Musikbeispiel, dessen Aechtheit schwer zu beweisen sein dürfte, ergänzt und erläutert. Es ist begreiflich, daß für die Mehrzahl der Zuhörer diese Vorlesungen ohne Interesse waren, und selbst der Musikverständige konnte nur wenig dadurch angezogen werden, da Hr. Kloß sich größtentheils darauf beschränkte, mehrere Autoren zu citiren, welche sich in dem Ausspruch vereinigten, daß man über die Musik der Alten eigentlich nichts wisse und daß die Forschungen über diesen Gegenstand sich nur auf Vermuthungen gründeten.

Der Königl. Würtembergische Musikdirector Molique ließ sich an zwei Abenden im Theater hören und fand die glänzendste Anerkennung. Molique's Spiel athmet erhabene Ruhe und ist so sinnig, wie seine Compositionen, welche Gründlichkeit mit Anmuth verbinden und die ordnende Hand des gediegenen Tonsetzers nirgend vermissen lassen. Molique verschmäht es, durch tändelnde Spielereien und nichtssagende, leere Phrasen die Menge zu blenden; sein Spiel setzt nicht in rasendes Erstaunen, erweckt nicht Fanatismus, verdreht nicht die Köpfe, aber es beseligt. Sein wundervoller, gesangsreicher Ton dringt in die tiefste Seele. Molique's Technik ist das Vollendetste, was man sich denken kann. Die Reinheit der Intonation, welche selbst bei den Octavengängen bis in die äußersten Grenzen der Höhe hinauf auch nicht das Mindeste zu wünschen übrig läßt, muß Bewunderung erregen; nicht weniger die musterhafte, ruhige und gerade Bogenführung. Hier ist Meisterschaft durch und durch. Die enormen Schwierigkeiten, welche seine Compositionen enthalten, hält man kaum für solche, theils weil sie mit der überraschendsten Ruhe, gleichsam spielend überwunden werden, theils weil sie zu innig mit dem ganzen Kunstwerk verschmolzen sind und als unbedingt nothwendig aus diesem hervorgegangen zu sein scheinen, niemals aber isolirt dastehen, oder ein absichtliches Suchen und Haschen nach Glanz verrathen. Molique componirt nicht allein für die Violine, er componirt für das ganze Orchester mit und weist diesem einen durchaus selbstständigen Rang an. Hieraus ergiebt sich denn eine so reizende Wirkung, daß man über dem Kunstwerk oft den Künstler vergißt. Bei der immer mehr überhand nehmenden Flachheit und Leere der Concert-Compositionen ist ein Künstler wie Molique, von dessen Gediegenheit die stürmenden Wogen der

Zeit nimmer etwas wegzuschwemmen vermögen, der festhält an der ewig wahren Kunst, trotz der verführerischen Lockungen des Charlatanismus und der Frivolität, eine werthvolle und herrliche Erscheinung.

Shakespeare's Sommernachtstraum mit der Musik von Mendelssohn ist auf unserer Bühne sieben Mal unter stets lebhafter Theilnahme aufgeführt worden, ein Erfolg, an welchem man, außer der trefflichen, ganz nach dem Muster der Berliner Hofbühne eingerichteten äußeren Ausstattung, der genialen Musik keinen geringen Antheil zugestehen muß. Ich möchte sogar behaupten, daß diese allein den durch die Zusammenziehung dreier Acte bei Shakespeare fast zu gedehnten zweiten Act in der Gunst des Publicums erhalten hat, denn die mangelhafte Besetzung der Parthieen des Oberon und der Titania hätte das Interesse, sobald die Neuheit der Bühneneinrichtung und der Ausstattung überhaupt auf die Neugierde des größeren Publicums nach den ersten Vorstellungen nicht mehr wirkte, wohl bald erkalten lassen müssen. Im letzten Acte that die Comödie der Rüpel das ihrige, auch den lachlustigen Theil der Zuhörer, für welche eine tüchtige Erschütterung des Zwergfelles die beste Poesie ist, hinlänglich zufrieden zu stellen. Mich fesselte der pomphafte, glänzende Marsch, mit seiner schwungvollen, kräftigen Melodie, mit seiner prachtvollen Instrumentirung.

(Fortsetzung folgt.)

Miscelle.

Johann Kuhnau sagt in seinem im Jahre 1700 erschienenen Romane: „Der musikalische Quack-Salber": „Die Musik ist was unvergleichliches und Göttliches. Solches müssen auch ihre Feinde und Ignoranten wider ihren Dank bekennen, weil sie das Zeugniß aller vernünfftigen Seelen, ja des Heil. Geistes selbst vor sich sehen. Ich will zwar jetzo von derselben keinen Panegyricum schreiben, oder ihrer ohne dem aller Welt bekandten Wirkung weitläufftig erwehnen; Sondern ich sage nur so viel, daß ihr unter den meisten andern freyen Künsten mit Recht der Vorzug gebühre. Denn zu geschweigen, daß ihre Kraft in menschlichen Gemüthern wunderbar ist, und zwar nicht eben Steine, oder alle unvernünftigen Thiere, wie vor Zeiten die Poeten von des Orpheus oder Amphions Musik gedichtet haben, sondern die Felsen-steinerne Hertzen, und die viehischen und unbändigen Begierden öffters erweichen, zäumen und besänfftigen kan; So ist sie eine von denjenigen Künsten, welche den größten Fleiß zu ihrer Erlernung erfordern. Ich frage nur diejenigen, welche von Jugend auf die Musik und andere Studia neben einander ernsthaftig getrieben haben. (Denn von denenselben Gelehrten, welche in dieser edlen Wissenschafft nicht mit zu hause sind, begehre ich keine Antwort), ob sie nicht gestehen müssen, man könne fast eher mit auff den Frankfurther Catalogum der Gelehrten Bücher-Schreiber kommen, als ein Concert von guter Invention und ohne Tadel componiren. Es führet gewißlich diese herrliche Kunst ihre Studiosos in einen solchen Abgrund aller Curiositäten, daß, wer alles erforschen und lernen wollte, gesetzet, daß man ihm auch des Nestors Alter und des Herculis Kräffte und Fleiß gewähren könnte, er dennoch eben so wohl, als der Medicus Hippocrates über das kurtze Leben und die lange Kunst zu klagen Ursach finden würde."

Feuilleton.

*** London. Am 19ten April starb der berühmte Harfenspieler Witt. Er war der Sohn eines russischen Generals und hatte in Folge eines Unfalls auf den Militairdienst verzichten müssen, worauf er sich der Kunst zuwendete. — In der kürzlich eröffneten italienischen Oper gefällt vorzüglich die Primadonna Favanti und der Tenor Salvi, welchen die Londoner Kritik Rubini's Nachfolger nennt. — Benedict's neue Oper „Die Bräute von Venedig", deren Text nach einem ältern Romane von G. Sand bearbeitet ist, wurde im Drurylanetheater gegeben, hatte aber keinen entschiedenen Erfolg. Man fand die Handlung langweilig. — Die Damensinggesellschaft giebt in diesen Tagen ein eigenes Concert. —

*** Altona. Am 25sten April ward in der evangelisch-lutherischen Hauptkirche Händel's Samson von etwa 180 Mitwirkenden unter Leitung des Cantor's Petersen aufgeführt. Die Parthie des Samson war an zwei Sänger vertheilt. —

*** Berlin. Auf der königl. Bühne gastirte der Bassist Pellegrini von München als Sarastro, Almaviva, und Osmin. — Am 18ten Mai gab H. Mäder ein Concert, das vorzugsweise dem Vortrage von Liedern gewidmet war. — Den 31sten wird die gegenwärtige Saison der italienischen Oper mit Fioravanti's Dorfsängerinnen geschlossen. —

*** Danzig. Die HH. Belcke (Posaune) und Succo (Pianoforte) gaben in den letzten Tagen des April vier Concerte. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 45. Den 3. Juni 1844.

— Das sind mir keine Componisten, die den Liedern ein artig Gewand zuschneiden, das hinten und vorn lang genug ist.

Bettina.

Musikalische Tageblätter.

(Fortsetzung.)

III.

Liedercompositionen.

Es trifft sich selten bei Liedercompositionen, daß Poesie und Musik auf gleicher geistiger Höhe, daß beide Mächte in gleichmäßigem Verhältniß zu einander stehen — gewöhnlich findet entweder eine Ueberlegenheit, Erhabenheit der Musik über den Text, oder das Gegentheil statt ... Oft ist der Text von der Musik überragt; in diesem Falle erinnert das Verhältniß an jene ungleichen Ehen, wo von Hause aus die Frau durch Geist, Charakter und Fähigkeit eine entschiedene Ueberlegenheit beurkundet und als die das Ganze beseelende Hauptperson erscheint, während der Mann, — eine untergeordnete Natur — auch eben nur eine solche Rolle spielt und gewissermaßen erst dadurch, daß er geheirathet wurde, eine Art Bedeutung und Stellung erhielt, — so manches mittelmäßige Gedicht, das blos durch die Musik der Vergessenheit und Obscurität entging und erst durch die Composition zu einem gewissen Ansehen und Anklang gelangte, wird den Sinn dieser Behauptung mehr veranschaulichen, einleuchtender machen können, z. B. Matthisson's Adelaide. — Oft aber ist die Musik vom Text verdunkelt und völlig in den Hintergrund gedrängt, wie dies größtentheils bei Compositionen der Schiller'schen Gedichte der Fall ist. Hier erscheint nun der Text — so zu sagen — wie der gewaltige, mächtige Gebieter und die Musik wie die unterwürfige Magd, die arme schüchterne Sclavin, die vor lauter Ehrfurcht und Respect nicht sich ihm liebend anzuschmiegen und völlig hinzugeben wagt. — Daß jene glatten und kühlen Liedercompositionen, die, statt, den innersten Kern des Textes zu durchdringen, diesen nur an der Oberfläche und blos so ohngefähr leicht streifen, die überwiegende Anzahl ausmachen, und daß es im Verhältniß doch nur wenig lyrische Componisten giebt, die in dieser Hinsicht nach einer ihren Gegenstand erschöpfenden Vollendung und Totalität ringen, sondern die Meisten sich mit dem „beinah", mit einer unzulänglichen Halbheit begnügen, ist leicht erklärlich und begreiflich.

Das erste Erforderniß bei der lyrischen Composition ist, daß der Tonsetzer in seinen Stoff förmlich niedertauche, ganz und gar darin untergehe, daß ferner der Text völlig in der Musik aufgehe — kommt natürlich dabei wenig in Betracht. Gleichwohl giebt es Liedercomponisten, die ihrem Texte gern gerecht werden, d. h. ihm in allen Theilen musikalisch entsprechen möchten, wenn sich dies nur bewerkstelligen ließe, ohne daß sie deshalb aus ihrer geistigen oder Gefühlsruhe sich herauszureißen brauchten, und dem verzehrenden Feuer, den tiefinnerst aufwühlenden Stürmen des Affects auszusetzen hätten ... „Wasch' mir den Pelz, und mach' mir'n nicht naß". —

Diese Scheu, sich der vollen Gewalt und Energie des Ingeniums rücksichtslos zu überlassen, sich von den Flammen der Begeisterung ganz und gar durchglühen zu lassen — woran selbst bedeutende, mit hinlänglichem innern Fonds begabte Künstler hin und wieder laboriren, — sie trägt die Schuld, daß im Verhältniß doch nur selten Lieder mit großen, leidenschafts-gewaltigen, die ganze Seele mit sich fortreißenden Melodieen zum Vorschein kommen, und daß statt ihrer oft ein uner-

quicklich abgemessenes Wesen, eine große vornehme Zurückhaltung, und jene affectirte Mäßigung und erkünstelte Einfachheit sich breit machen, die man am besten mit dem sprichwörtlichen Ausdruck: „Nicht kalt, noch warm, weder Fleisch noch Fisch" bezeichnet. — —

Man glaubt mit einer manierirten, stereotypen Anmuth und Zierlichkeit die Anforderungen an seelischen Ausdruck und Leidenschaft vollkommen bestreiten und abspeisen zu können, ohne sich erst auf die hochgehende See der Gefühle und starken Aufregungen wagen zu müssen. Als ob es damit allein schon abgethan wäre! Als ob man damit auf die Länge auch nur 'nen Hund vom Ofen zu locken vermöchte! —

Bei dieser Gelegenheit muß einmal zur Sprache gebracht werden, daß die gegenwärtige Musik-Kritik, — die in ihrer diplomatischen, von allerhand Privatrücksichten geleiteten Unbestimmtheit, in ihrer weitbauschigen, alle möglichen Auslegungen zulassenden Vieldeutigkeit sehr an Shakespeare's „Ledernen Handschuh" erinnert, der sich, zufolge seines geschmeidigen Wesens, nach Belieben drehen und wenden und den verschiedenartigsten Formen, Entzwecken rc. accommodiren läßt — dieser Richtung viel Vorschub geleistet hat und noch leistet. Es ist in der That erstaunlich, bis zu welchem Grade orakelmäßiger Doppelsinnigkeit und problematischer Zweizüngigkeit es die Kritik heutzutage gebracht, wie glücklich man gefährliche, schwache Stellen zu umgehen oder zu beschönigen weiß, mit welcher dialektischen Spitzfindigkeit und sophistischen Gewandtheit manche nach den dabei agirenden Motiven persönlicher Befangenheit und Eingenommenheit oder nach den dabei beabsichtigten Nebenzwecken — entschiedene Mängel zu Vorzügen, und umgekehrt wirkliche gute Eigenschaften zu Fehlern zu stempeln versteht. Auf diese Weise wird z. B. Kälte und Klarheit der Empfindung für künstlerische Ruhe und Heiterkeit ausgegeben; gilt der Mangel hervorragender Eigenthümlichkeit und Armuth der Erfindung für Glätte, — vollendete, in sich abgerundete Form, und für edle Einfachheit, weise Mäßigung; oder wird im Gegentheil Originalität und Ideenfülle für Bizarrerie und Ueberladung — Leichtigkeit, Klarheit und Sangbarkeit als Oberflächlichkeit und Trivialität verlästert. Exempla sunt odiosa!

IV.

Wie läßt sich's wohl erklären, daß wir bei manchen jener Musikwerke, die hauptsächlich die Natur in ihren mannichfaltigen Scenen und wunderbaren Erscheinungen auf Berg und Flur, in Thal und Wald, zwischen Felsen auf dem Meere oder am Bache rc. zum Gegenstande haben, — bei Compositionen, die lediglich aus einem sinnigen, poetischen Naturleben und vertrauten Verkehr mit ihr, aus jener süßen, innigen Hingebung an ihre ewigen Wunder und Schönheiten hervorgegangen zu sein scheinen, uns tiefer und mächtiger ergriffen fühlen — daß uns Alles vollkommener, schöner und herrlicher vorkommt als es jemals der Fall ist, wenn uns diese Gegenstände dann in der Wirklichkeit, in der Natur selbst entgegentreten ... z. B. Haydn's Jahreszeiten, C. M. v. Weber's herrliche Wald- und Jagdchöre, Beethoven's Pastoral-Symphonie. — Namentlich bei der letztern, einer ächten Naturhymne oder Dythyrambe ohne Worte, die nur aus einer so inbrünstigen und andächtigen Versenkung in den Gegenstand, aus einer so tief, so groß und stark empfindenden Seele wie Beethoven's hervorgehen konnte, überkommt uns eine Naturandacht, eine so innige, selige Rührung erfüllt das Herz durch und durch, ein so vollkommenes, unbeschreibliches, geistiges Wohlsein, wie wir uns kaum erinnern können, inmitten der herrlichsten Umgebung, wenn wir die Natur selbst, in ihrer Unmittelbarkeit — von Angesicht zu Angesicht geschaut, jemals empfunden zu haben.

Man sollte meinen, daß vor der Kraft und Wirkung dieser unmittelbaren Natur jedes Kunstwerk zurückstehen müsse, und daß mithin selbst eine Schöpfung, wie die Pastoral-Symphonie — mag sie immerhin die himmlischen, ewigen Segnungen und Erscheinungen der Natur, ihre Lieblichkeit und Erhabenheit, all ihre geheimsten, süßesten Zauber vom seligen Erwachen aus starrem Winterschlafe, vom sanftbelebenden, verjüngenden Hauche des Frühlings, bis zu ihren Schrecknissen, dem furchtbaren Aufruhr der Elemente über ihren Sturm und Wetterschlägen — musikalisch in sich aufgenommen haben und unmittelbar aus dem Herzen der Natur — aus der Seele, der innersten Tiefe der Wälder, Berge, Seen hervorgequollen zu sein scheinen; mag es uns immer bei ihren Klängen wie Odem der Gottheit, wie Hauch des Weltgeistes selbst anwehen — gegen die die elementarische Allgewalt der wirklichen Natur selbst nicht aufkommen könne, sondern neben ihrem ewig jugendlichen Reiz macht- und farblos wie alles unvollkommene Menschenwerk erscheinen müsse — — und doch verhält es sich anders damit, findet — wie wir im Beginn bereits angedeutet — der umgekehrte Fall statt.

Die ganz eigenthümliche, gewaltige und gar nicht mit Worten zu veranschaulichende Wirkung solcher Musikwerke — hängt sie wohl am Ende damit zusammen, daß sich in Kunstschöpfungen, wie die erwähnten, nicht nur diese oder jene beliebigen Naturscenen oder Gegenstände musikalisch gleichsam wiederspiegeln, sondern daß wir dabei zugleich noch — so zu sagen — den Extract, die Quintessenz der Empfindungen und Stimmungen erhalten, die den Tondichter während seines Naturcultus erfüllten ... Befinden wir uns dagegen

im nüchterner Betrachtung mit der wirklichen Natur Aug' in Aug', so berühren uns eben die äußeren Dinge alle nur wie sie wirklich sind in ihrer materiellen Wesenheit; wir sehen und hören nur mit dem irdischen Aug' und dem prosaischen Ohr und vermissen jenen erhöhten Eindruck, weil die Vermittelung jenes verklärenden und vergeistigenden Hauches der menschlichen, hier in Tönen aufgelösten Empfindung fehlt, weil überall erst das Menschliche, die Empfindung — ob heiß oder schmerzlich gilt gleich — der an und für sich ewig gleichgiltigen und beziehungslosen äußern Natur Reiz, höheres Leben und eigentliches Interesse einhaucht.

(Fortsetzung folgt.)

Danzig, Mitte Mai.

(Fortsetzung.)

[Sommernachtstraum. — Antigone.]

Wenn Mendelssohn in seiner Ouverture zum Sommernachtstraum, welche er bekanntlich in den früheren Jugendjahren schrieb, das Phantastische des Gedichts im Allgemeinen aufgefaßt hat, so gab ihm die jetzige umfangreichere Bearbeitung Gelegenheit, das poetische Tongewebe zu erweitern, seine Bedeutsamkeit zu erhöhen und des Dichters wunderbarer Laune in allen Abstufungen zu folgen, eine Aufgabe, welche nur ein so sinniger Meister, ein so phantasiereicher Künstler wie Mendelssohn, auf so vollkommene Weise lösen konnte. Es läßt sich nichts Reizenderes denken, als die Musik zum Sommernachtstraum. Man sollte glauben, dem Tonsetzer sei es vergönnt gewesen, dem geheimen Walten der Geisterwelt beizuwohnen, zu lauschen den Tönen und Tänzen der Elfen, ihrem Geflüster und Mondscheinreigen in einer herrlichen Sommernacht, so wundersüße, eigenthümliche Klänge wehen uns aus der Musik an und erfüllen die Seele mit wunderbarer, sehnsüchtiger Ahnung. Die Musik verräth, bei aller Kunst und Complicirtheit, allenthalben eine Durchsichtigkeit und Klarheit, die wirklich bewundernswerth ist und Mendelssohn's hohe Meisterschaft in Behandlung des Orchesters in das glänzendste Licht setzt. Mendelssohn spielt mit den Instrumenten, wie mit den Tönen, und weiß aus der Zusammenstellung der ersteren oft neue, eigenthümliche Effecte zu ziehen. Eine stets folgsame Phantasie läßt nirgends die Mühe des Schaffens wahrnehmen; deshalb lauscht man den leicht hingeworfenen Klängen mit dem Gefühle inniger Freude, wie sie der Genuß eines wahrhaften Kunstwerkes stets hervorruft. Daß Mendelssohn im Verlaufe der Composition die Motive seiner Ouverture häufig benutzt und ausgebeutet hat, lag wohl sehr nahe, und wenn ihm von einigen Seiten der Vorwurf gemacht wird, daß dies zu oft geschehen sei, und daß namentlich das Ende der Tondichtung durch eine Wiederholung des Ouverturen-Schlusses verliere und etwas ermatte, so möchte ich hierin nicht einstimmen. Mendelssohn, der sinnige, formgewandte Meister, hat unstreitig nach Abrundung des Ganzen gestrebt, und eine solche ließ sich wohl am besten auf jene Weise erreichen, abgesehen davon, daß nichts geeigneter scheint, von dem reizenden Tongemälde Abschied zu nehmen, als eben jener herrliche, zauberhafte Schluß der Ouverture, der ja die Tendenz des Ganzen, einen Traum, so lebhaft veranschaulicht und zum Abschluß bringt. — Höchst originell ist die Einleitung zum zweiten Act. Dieses Necken und Heimlichthun, dieses Geflüster und leise Geschwätz der Instrumente unter einander, dieses lustige, humoristische Motiv, welches in den verschiedenartigsten Gestalten und Umgebungen, in den reizendsten Klangfarben bald hier, bald dort auftaucht und wieder entschwindet, alles dies bereitet auf den tollen Zauberspuk, der beim Aufrollen des Vorhanges schattengleich an uns vorüberwehen soll, ungemein treffend vor. Sehr zart gehalten, von reizender Stimmenführung und köstlicher Malerei in der Begleitungsfigur, ist das Elfenlied mit Chor, womit die Elfen auf der Gebieterin Geheiß diese in Schlaf singen. Mit richtigem Gefühl geht der Tondichter aus der schwärmerischen, leidenschaftlich bewegten Musik, welche er nach Hermia's angstvollem Erwachen aufnimmt und eine Zeit lang fortführt, in ein heiteres, stark an das Burleske streifende Motiv über, sobald die Handwerker nahen, um ihre Rollen zu probiren. — Es würde hier zu weit führen, wollte ich mich auf eine umständlichere Zergliederung aller Einzelnheiten der an feinen und genialen Zügen so reichen Musik einlassen. Mendelssohn hat sich durch seinen Sommernachtstraum ein frisches Blatt mehr in den Lorbeerkranz gewunden, der ihn schon lange, und das mit Recht, ziert. Heil der Kunst, die solche Jünger zu den ihrigen zählen darf.

Ein Meisterwerk anderer Gattung desselben Tonsetzers lernten die Danziger in der Antigone kennen, welche der Ober-Organist Markull zum ersten Male im März und sodann wiederholentlich im April zur Aufführung brachte. Der declamatorische Theil des Werkes, dessen Leitung und Ueberwachung Dr. Gervais aus Königsberg, ein tüchtiger Gelehrter, übernommen hatte, wurde durch zwei Bühnenkünstlerinnen, Fräulein Erck, die Aeltere (Antigone), und Madame Bethmann (Ismene und Eurydike), sodann durch Dr. Gervais selbst, welcher den Kreon und den Boten las, und durch einen Dilettanten, der die übrigen Rollen vortrug, im Ganzen trefflich, in einzelnen Scenen

ausgezeichnet durchgeführt. Die Chöre wurden, unter Pianofortebegleitung des Dirigenten, von sechzehn kräftigen Männerstimmen mit seltener Uebereinstimmung, mit einem Ausdruck, der von innigem Verständniß der Tondichtung zeugte, überhaupt mit großer Liebe und Begeisterung gesungen. Unter solchen Umständen machte das Ganze auf das glänzende Auditorium einen eben so eigenthümlichen, als großartigen Eindruck, und die herrliche Musik, bald erhaben, bald süß einschmeichelnd, bald schmerzlich ergreifend, bald unheimlichen Grauens voll, bald aufjauchzend in übermüthigem Jubel, prägte sich in ihrer reichen Tonfärbung, in ihrem melodischen Schwunge, in ihrem bezaubernden Wohlklange, mit überredender Gewalt den Herzen der Zuhörer ein. In dieser Musik gehen Verstand und Gefühl Hand in Hand, und es ist in der That zu bewundern, daß jener, der bei der Composition eines so unmusikalischen Versmaaßes doch vorzugsweise thätig sein mußte, gleichzeitig eine so reiche Entwickelung des letzteren gestattete. Jeder Musikverständige, der den Text zu den Chören der Antigone nur oberflächlich überblickt, wird die Schwierigkeit einer musikalischen Bearbeitung derselben ermessen können, besonders wenn er bedenkt, daß ein gelungenes Tonstück, neben Wahrheit des Ausdrucks, melodischen Fluß und Abrundung der Form in gleichem Maaße in sich vereinigen muß. Mendelssohn hat diese Klippen wunderbar umschifft und hat sich als einen Meister bewährt, der jede noch so schwierige Form vollkommen zu beherrschen versteht.

Es hält in der That schwer, aus so vielem Schönen das **Schönste** herauszusuchen, um so mehr, da jede Nummer fast einen andern Charakter hat und jeder der Chöre eine verschiedene Empfindung in uns weckt. Macht der erste Doppelchor: „Strahl des Helios" durch seine erhabene Würde, durch seinen kraftvollen Schwung, durch die hineingestreuten, höchst eigenthümlichen Recitative eine erhebende, großartige Wirkung, so bezaubert der zweite, fast zu weich gehaltene Chor: „Vieles Gewaltige lebt" durch seine Anmuth und durch seinen Wohllaut. Welcher Contrast nun wieder zwischen der feierlichen Innigkeit des Quartetts: „O Eros!", dem tiefen Schmerz in den darauf folgenden Chorstellen des Melodrama's, und zwischen den klagenden Unisono-Tönen des Chors No. 5.: „Auch der Danae Reiz", die immer unheimlicher auf uns eindringen, bis ihre Wirkung in dem piu Allegro: „An der kyanischen Fluth" sich steigert zu einem eigenen Grauen, von dem die Seele unwillkürlich erfaßt wird. Einen ungemein belebenden Eindruck macht der prächtige Bachus-Chor No. 6.: „Vielnamiger!", der in dem Allegro assai vivace förmlich in einen wilden Taumel ausartet und unwiderstehlich hinreißt. Der gemessene, beruhigende Schlußchor, C-Moll, Andante C, schließt das schöne Werk würdig ab, dessen Originalität ihm eine dauernde Existenz sichert und das noch manches für gediegene, charaktervolle Musik empfängliche Gemüth erfreuen und entzücken wird. —

F. W. M.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** **Paris.** Die erste Vorstellung der spanischen Künstler im italienischen Theater hatte eine glänzende Hörerschaft herbeigelockt. Unter den mannichfachen von ihnen ausgeführten Stücken zeichnete sich eine Anzahl Volkslieder, und die Darstellung einiger Scenen aus spanischen Opern im Nationalcostum aus. In einer beabsichtigten zweiten Vorstellung sollen außer diesen Stücken noch zwei besondre nationale Stücke, eine Art kleiner komischer Singspiele, und einige Scenen aus Opern von **Carnices**, dem bedeutendsten Tonsetzer Spaniens, dargestellt werden. —

*** **London**, 28sten Mai. Im königl. Theater ward in diesen Tagen Don Giovanni von den Italienern in trefflichster Besetzung gegeben. — Die letzte große Musikaufführung der Ancienconcerts, so wie die der Melodisten waren höchst glänzend. — Vor Kurzem starb ganz unerwartet der als ausgezeichneter Künstler bekannte M. **Clarke**, Organist an der Kathedrale zu Worcester. —

*** **Prag.** Am 14ten Mai ward von der Sophieenakademie eine große Aufführung, an welcher der größte Theil der Musikkräfte Prags Theil nahm, unter **Skraup's** Leitung veranstaltet. Das Hallelujah aus dem Messias, Gloria aus Beethoven's D-Dur Messe, eine Hymne von Titl, Salomo's Tempelweihe, und ein böhmischer Männerchor von Veit wurden aufgeführt. —

*** **Schleswig.** Am 14ten Mai fand das 4te und letzte Concert des Orchestervereins statt, in welchem Gade's Symphonie und die Ouverture zu Euryanthe die Hauptstücke waren. —

*** **Köln.** Eine neue musikalische Zeitung soll hier unter dem Titel „Musikalisches Organ für Rheinland und Westphalen" und redigirt vom Musikdirector **Rahles** ins Leben treten. —

*** **Braunschweig.** Kürzlich kam die Oper „Pinto di Porto" vom Hofcapellm. **Müller**, das Buch vom Prof. **Griepenkerl**, zur Aufführung und ward sehr beifällig aufgenommen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. **Rückmann**.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 46. Den 6. Juni 1844.

Nimmer gedeiht was Großes; vorübergehende Liedchen
Hört man nur noch, sie verweh'n schnell in des Marktes Gemisch.

J. Kraus.

Für Pianoforte.

R. Möller, Nocturno, Op. 15. — Leipzig, Peters. — 1/12 Thlr. —

— —, Romanze, Op. 20. — Ebendas. — 1/6 Thlr. —

— —, Liebesklage, Op. 21. — Ebendas. — 1/4 Thlr. —

— —, Phantasie (über Lucia von Lammermoor), Op. 22. — Ebendas. — 1 Thlr. —

Die drei erstgenannten Stücke, Op. 15, 20, 21, gehören dem verbreiteten Geschlechte der wortlosen Elegieen, Romanzen, Liebeslieder an, die in Field's Notturnen ihren Urtypus zu suchen und neuerdings vom Lied ohne Worte einigen Vortheil gezogen haben. Die Form ist die einfachste, bequemste. Alles was Durchführung, Verflechtung, eigenthümlicher Formenbau, was kunstreiche Arbeit überhaupt heißen könnte, selbst jede pikante Mischung verschiedenartiger, sich correspondirender Satz- und Periodenglieder wird fleißig vermieden. Fort geht es in ewiger Sentimalität, folgerichtig wie ein Pendel und langweilig wie der Gedanke der Unendlichkeit. Eine Melodie singt eine oder zwei Perioden, dann singt eine andre in einer Nebentonart, drauf singt die erste noch einmal und schließt das Ganze. Die Tactart ist wo möglich 6/8 oder 3/4, jedenfalls ist in der möglichst gleichförmigen und einfachen Begleitung der Triolenrhythmus vorherrschend. Das ist im Wesentlichen die enge Scheibe, auf welcher diese Gattung mit wenig Kunst und viel Behagen sich unermüdet um sich selber dreht. Wir wollen der ganzen Gattung natürlich nicht das Recht der Existenz bestreiten. Jede hat es, — auch die langweilige. Zumal wenn sie es erst durch Uebermaß und Einseitigkeit der Anwendung geworden. Aber zu beklagen ist es doch, daß man über sie alle edlere, schönere, kunstwürdigere Formen sogar vernachlässigt, daß man — wie hier sprechend genug es sich trifft — unter vier Werken schwerlich anderes als drei Romanzen und Notturno's und eine sogenannte Phantasie, d. h. eine Zusammenfügung mehrerer Opernmelodieen, wovon die eine oder andre variirt wird, zu finden rechnen kann. — Den hier in Rede stehenden Stücken dieser Gattung können wir die Anerkennung nicht versagen, daß sie mit Geschick und einer gewissen geschmackvollen Eleganz gemacht sind, daß ihnen viel Wohlklang eigen ist, die Mittel und Wirkungen des modernen Spiels mit Gewandtheit benutzt sind. Durch auffallend Neues wird man nicht, eher durch manchen guten alten Bekannten überrascht. So ist das Liebesbild ein treuestes Spiegelbild Henselt'scher Weise. Am meisten eigenthümliches Leben finden wir in dem Notturno. Die Phantasie ist in vorhin angedeuteter Weise und natürlich in virtuosenmäßigen Zuschnitt angelegt. Wenn der letzte im Allgemeinen an Thalberg erinnert, so taucht im Einzelnen hin und wieder recht sprechend ebenfalls Henselt's Physiognomie auf, man sehe S. 21. —

Fr.

F. Brendel's Vorlesungen in Leipzig.

Es ist über Hrn. Brendel's musikgeschichtliche Vorlesungen in Dresden wiederholt und ausführlich in unsrer Zeitschr. gesprochen. Dies einerseits, so wie andernseits die Rücksicht darauf, daß die Leipziger Vorlesungen nicht mit dem Anspruch der Vollständigkeit und selbstständiger Abrundung, sondern gleichsam als vorläufige Proben nur gegeben wurden, erheischen einen nur summarischen, gedrängten Bericht, ein bedingtes Urtheil. Hr. Brendel hielt im Ganzen drei Vorlesungen, die, obwohl jede in sich abgeschlossen, doch einander gegenseitig ergänzten und vervollständigten. Indem er die Hauptfäden seiner Vorträge an einige wenige hervorragende Erscheinungen anknüpfte, nahm er Gelegenheit, eine übersichtliche Darstellung des gesammten Culturgangs der Musik einzuweben und vorauszuschicken. So traten jene Erscheinungen als die Hauptfiguren eines Gemäldes hervor, denen die summarische geschichtliche Entwickelung als einender und erklärender Hintergrund unterlag. Die beiden ersten Vorlesungen waren Gluck, Mozart, Beethoven gewidmet, dergestalt, daß für die erste Gluck, für die zweite Beethoven vorzugsweise Gegenstand der Erörterung war, in beiden aber zugleich Mozart's Verhältniß zu ihnen auseinandergesetzt wurde. Die dritte Vorlesung endlich brachte einen allgemeinen Ueberblick der Geschichte der Musik von der frühesten bis auf die neueste Zeit. Gewiß eine zu billigende Wahl und Anordnung des Stoffes, berücksichtigt man, daß es im vorliegenden Fall mehr darauf ankam, einige, die interessantesten Wendepuncte und die in ihnen stehenden Individualitäten behandelnden Abschnitte aus einer in viel weiterem Maßstabe angelegten Reihe von Vorträgen als vorläufige Probestücke auszuheben, als eine erschöpfende allgemeine Darstellung der Entwickelung und Fortbildung der Musik zu geben. Im letzteren Falle würde jedenfalls ein so ausschließendes Hervorheben einzelner Personalitäten nicht das rechte Princip, vielmehr eine mehr pragmatische Theilung und Ausführung des Stoffes erforderlich gewesen sein. So würden z. B. die Darstellung des ersten Lebensalters musikalischer Kunst, in seiner rein kirchlichen Richtung, auf deren Höhepunct Palästrina steht, und die auf der Grenze des 16ten und 17ten Jahrh. ihre Vollendung und Abschließung fand (Lasso, Gabrieli), sodann die Entstehung, Fort- und Ausbildung der Oper, mit Gluck und Mozart als Hauptlichtpuncten, endlich die Geschichte der Instrumentalmusik (Seb. Bach, Beethoven) wohl als vorzüglich maßgebend zu betrachten sein, und ungezwungen wie von selbst eine Theilung und Sonderung des Stoffes für drei Vorträge bestimmen. In seiner ersten Vorlesung behandelte Hr. B. jene erste Epoche, so wie die Geschichte der Entstehung und Fortbildung der Oper, jedoch mehr als Vorbereitung, als Herstellung und Beleuchtung der Scene, auf welcher die Hauptperson, Gluck, aufzutreten hatte. Auch eine allgemein geschichtliche Einleitung über die Musik der Aegypter, Griechen rc. gab Hr. B. — Wie gedrängt auch gefaßt, halten wir doch jede derartige Erörterung bei der den engen Rahmen einer Vorlesung überquellenden Fülle von Stoff noch für zu unfruchtbar und höchstens in zwei Worten die Angabe des Resultats am Orte, das denn doch, trotz aller vollgeschriebenen Bücher, immer in der Ueberzeugung bestehen wird, daß darüber mehr zu wissen — recht wünschenswerth sei. Gluck's Verhältniß und Beziehungen zu seiner Zeit und Vorzeit, sein Einfluß auf den Bildungsgang der Musik, die allmälige Sonderung und Ausbildung der drei Melodiegattungen: der rein sinnlichen der italienischen Schule, des declamatorischen Elements wie es bei Gluck in starrer Abgeschlossenheit sich darstellt und den Charakter der französischen Musik bestimmt, und die ideale Verschmelzung beider in Mozart, wurde übrigens erschöpfend auseinandergesetzt und durch mehrere Beispiele aus Glucks Opern, die von einer Anzahl Künstler und Dilettanten sehr gut ausgeführt wurden, erläutert. Interessant namentlich unter mehrern war die Scene aus Orpheus. — In gleicher Weise wurden in der zweiten Vorlesung Beethoven's Wesen, Verdienste und Beziehungen zu Vor- und Mitzeit, und namentlich sein Verhaltniß zu Mozart in vielfachen Bildern und Gleichnissen auseinandergesetzt. Auch hier wurden einige erläuternde Beispiele vorgeführt, es waren dies, den drei von Hrn. B. dargestellten Kunstperioden Beethoven's entsprechend, ein Satz einer Sonate (Op. 2.), dann die C-Dur Sonate (Op. 53.) und der erste Satz aus einer der letzten Sonaten (Op. 111.), die von Frl. Tautmann aus Dresden, einer Schülerin Field's, rühmenswerth vorgetragen wurden. — Den allgemeinen geschichtlichen Ueberblick der dritten Vorlesung endlich betreffend, so sieht sich das Mißliche dieser Aufgabe leicht ein. Als Schlußglied einer größeren Kette, als Resumé einer längeren Reihe von Vorträgen, in denen der Stoff bereits in seinen Einzelheiten erschöpfend durchgearbeitet wurde, hat eine solche summarische Ueberschau eine ganz andre Rolle, als wo sie ohne jene vorausgehenden Entwickelungen als etwas Selbstständiges aufzutreten hat. Alles erwogen, kann man die Art der Lösung dieser Aufgabe im Ganzen nur lobend anerkennen, bis auf den sonderbar abbrechenden Schluß. Hier, auf dem heimischen Gebiete der Gegenwart angekommen, wo wir den Erklärungen, Urtheilen, Vergleichungen, Mahnungen des gefälligen Führers mit doppeltem Interesse lauschen, da, nach einigen vereinzelten Hindeutungen und freundlichen Complimenten, verschwindet er plötzlich und

überläßt uns verwundert unsern eignen Gedanken. — Wir wollen gern, was immer für Gründe Hrn. B. zu diesem Vermeiden eines genaueren Eingehens auf die neuesten Bestrebungen und Richtungen — ob treffende oder verfehlte — bewogen, dieselben achtend anerkennen, können uns aber der Meinung nicht erwehren, er sei hier in einen Zwiespalt mit sich selbst gerathen, habe sich einem unerwünschten Dilemma durch die Flucht entzogen. Eine noch am Schlusse derselben Vorlesung klar ausgesprochene Haupttendenz dieser Vorträge war die durch Anregung zum geschichtlichen Studium der Kunstbildung und Uebung zu erhöhtem Bewußtsein, der Kunst selbst wieder zu einem „Inhalt", den sie verloren, zu verhelfen, dem Ungeschmack entgegen zu arbeiten. Dies Alles, und namentlich das Letztere, wird aber, meinen wir, durch jenes Ausweichen gewiß nicht erreicht: ja wird nicht dadurch dem Ganzen die eigentliche Spitze abgebrochen? Verläßt wohl ein Arzt einen unbewußt Kranken in dem Augenblicke, wo er ihn zu der blos allgemeinen Ahnung gebracht, daß er überhaupt krank sei? — Doch wollen wir uns gern bescheiden, auch diesen Mangel auf Rechnung des Umstandes zu setzen, daß etwas nach allen Seiten Abgeschlossenes und Begründetes nicht, sondern als vorbereitende Anregung nur Theile eines organischen Ganzen gegeben werden sollten, und begnügen wir uns nur noch mit der Hindeutung auf einige äußere und formelle Besonderheiten. Hr. B. habe, meinen auch wir, nicht klar genug einen bestimmten Hörerkreis vor Augen gehabt. Waren die Vorträge für den Kunstgelehrten? Der verlangt neue Thatsachen, oder neue Auffassung der alten, kritische Quellensichtung, er läßt sich nicht mit kunstphilosophischer Terminologie, mit witzigen oder poetischen Vergleichen abspeisen. Sind sie für den Laien? Der versteht jene Terminologie nicht oder halb, und wird verdrießlich; auch wird er durch einen zu theilnahmlosen, zu kathedermäßigen äußern Vortrag zu wenig angezogen. — Doch genug. Möge nun Hr. B. in der Aufmerksamkeit, die unsre Zeitschrift seinen Bestrebungen widmete, in deren, wir gestehen es, rücksichtslosen Besprechung die hohe Wichtigkeit erkennen, die wir, gleich ihm, auf die Sache legen, der er sich widmete. Wie unser Dresdner Berichterstatter, erkennen wir das Verdienstvolle, und um so Dankenswerthere, weil in vielfacher Hinsicht Undankbare, seines Unternehmens aufs wärmste an. An Vorarbeiten und Quellen fehlte es ihm nicht, Form aber und Auffassung sind sein Eigenthum, und aller Anfang ist schwer. In unsrer Aufrichtigkeit liegt die Anerkennung der seinigen mit der Sache; in unserm Tadel zugleich das Zugeständniß seiner Befähigung zu einer Mission, die er selbst übernommen.

11.

Musikalische Tageblätter.

(Fortsetzung.)

V.

— — Alles kleinliche und engherzige Vergleichen, wenn es blos darauf ausgeht, einen Meister auf Kosten des andern zu erheben, oder umgekehrt zum Vortheil des andern herabzusetzen, ist mir von jeher ein Greuel und in den Tod zuwider gewesen; dergleichen Kunstraisonnements und Wortgefechte sind nicht nur wegen ihrer vorurtheilsvollen blinden Leidenschaftlichkeit ganz und gar unfruchtbar für die Kunst, sondern sie verkümmern und verleiden uns überhaupt jenen reinen, unbefangenen Kunstgenuß. Auf der andern Seite, wenn mit Ruhe, Unparteilichkeit und Leidenschaftlosigkeit dabei zu Werke gegangen wird, ist wohl kein Verfahren geeigneter, Erkenntniß und Auffindung der Wahrheit in der Kunst zu befördern, als eben das gegenseitige Vergleichen der Kunstwerke mit einander, indem dabei die Vorzüge des einen Meisters die Schwächen des andern desto schärfer hervortreten machen, und wieder umgekehrt die Mängel bei Jenem uns erst recht die guten Eigenschaften des Andern inne werden und würdigen lassen. Vergleicht man z. B. unsre zwei größten dramatischen Componisten Gluck und Mozart, so treffen sie wohl in der Hauptsache, nämlich darin zusammen, daß Beide vor Allem nach Wahrheit, Natur und dramatischem Ausdruck strebten. Von Seiten der Melodie jedoch überragt Mozart unbestreitbar den Componisten der Iphigenie bei weitem. — In diesem Punct ist Mozart unendlich reicher, mannichfaltiger und somit mächtiger. Seine Melodieen haben alle in ihrer Physiognomie einen so frappant individuellen Zug, einen so unwiderstehlichen Reiz des Leibhaften, Persönlichen; Leidenschaft, Charakter, das ganze Wesen seiner Gestalten (Cherubino, Zerline, Osmin, Papageno) geht so durchaus in der ihnen verliehenen Melodie auf, ist so ganz und gar darin untergetaucht — mit einem Wort: es ist gerade, als sei diese Melodie gleichsam aus der Stimmung, der Situation oder Empfindung der betreffenden dramatischen Figur unmittelbar herausgewachsen, herausempfunden. Gluck's Melodieen dagegen mangelt hin und wieder der eigentliche musikalische Guß und Fluß; dadurch, daß das declamatorische, rhetorische Element bei ihm vorwaltet, erhalten sie mitunter etwas Starres und verfallen in gewisse stereotype Wendungen, die nicht allzuweit von Monotonie entfernt sind. Während bei Mozart vor Allem immer die Melodie bedacht und überall souverain, selbstständig und unabhängig auftritt, erscheint sie bei Gluck bisweilen untergeordnet, gleichsam im Genitiv, und erst aus dem Gang der Harmonie nothdürftig und mühsam bestritten und herausgezogen. — Gewiß ist's, daß eine so reiche, melo-

dische Ader, als sie Mozart geflossen, dem Ritter Gluck nicht zu Gebote stand, und daß das Geheimniß der außerordentlichen, allgemeinen Wirkung, der großen Popularität des Erstern in der durchgängigen, vorwiegenden Cantabilität dieses Componisten begründet liegt, die auch das Sprödeste, selbst das Unmusikalische in Melodie aufzulösen vermochte.

VI.

Es ist interessant zu beobachten, wie bei Componisten von prägnanter Eigenthümlichkeit — bei allem Reichthum, bei aller Geschmeidigkeit des Geistes und der Intuition, bei aller Heterogenität der aufzufassenden, musikalisch zu reproducirenden Charaktere, Situationen, Stoffe ꝛc. und in wie reichem Maaße den letztern auch immer, eben vermöge jener geistigen Geschmeidigkeit, ihr Recht und volle Gnüge geworden — der ursprüngliche Haupt- und Grundcharakter ihres Wesens, dessen eigentlicher innerster Kern doch überall entschieden und unverkennbar hervortritt; wie der einmal vorherrschende Zug in ihrer Seelenphysiognomie, mit einem Wort: der Geist ihres Geistes überall hindurchblickt — z. B. bei Spontini und Rossini. — —

Der Grundzug der Spontini'schen Muse ist Erhabenheit und Würde; all' seine Musik athmet Kraft und Energie und ist durch und durch von einem gewissen geistigen Adel durchdrungen; — Stärke, Tiefe und heftige, oft selbst excentrische Leidenschaftlichkeit des Gefühls — ferner: eine daraus entspringende Größe, Gewalt und Wahrheit des Ausdrucks, die sich wesentlich in dem, Spontini eigenen, natürlichen Pathos und der voll und weit ausströmenden Langathmigkeit der melodischen Perioden (vergl. namentlich seine Gesangsstimmen) bethätigen und damit im genausten Zusammenhange stehen: — das sind die hervorragenden Eigenthümlichkeiten dieser musikalischen Natur, aus der Werke wie die Vestalin und Ferdinand Cortez hervorgegangen sind.

Nichtsdestoweniger kommen in diesen Werken öfters Veranlassungen und Situationen vor, wo — wenn auch nur auf Augenblicke und episodenweise — die großen Affecte und gewaltigen Leidenschaften verstummen, und allein das Element des Leichten, Gefälligen, Heitern vorherrscht, welches Spontini mit der trefflichsten, ganz und gar entsprechenden Musik ausgestattet hat. Aber auch bei diesen Intermezzi leichtern Calibers, bei den Scenen der Freude, der Fröhlichkeit und des Jubels hört man immer und überall jenen eigentlichen innersten, tiefsten Grundton seiner Natur durch- und vorklingen; — ja selbst seine Balletmusik ist davon nicht ausgeschlossen, in welcher sich, bei aller ihrer Melodiosität, doch immer eine grandiose, edle Haltung, ein gewisses, feierliches, kräftiges und energisches Wesen geltend macht. —

Der Spontini'schen Eigenthümlichkeit ganz entgegengesetzt und wieder unendlich verschieden davon ist Rossini's Naturell; und doch giebt auch Rossini in seiner ebenfalls charakteristisch entschiedenen Weise zu denselben, im Eingange berührten, interessanten Beobachtungen Anlaß.

Der innerste Kern dieser Natur, Grundzug und Hauptelement der Rossini'schen Muse ist Anmuth, Weichheit, Süße und Lieblichkeit — seine Melodieen athmen alle eine gewisse holde Weiblichkeit, so wie überall in der Form sich eine Eleganz und Abrundung, eine natürliche Grazie geltend macht, welche den Maëstro von Pesaro recht eigentlich zum Gracioso unter den Componisten stempelt.

Nichtsdestoweniger enthalten die Rossini'schen Libretti Veranlassungen und Anforderungen genug zum Ernsten, Feierlichen; Charaktere, Leidenschaften, die nicht selten einen ganz unerwarteten, mächtigen Aufschwung zur Größe und Erhabenheit nehmen, und Situationen, die oft zu einer wahrhaft tragischen Höhe anwachsen. — — Wiewohl nun Rossini, vermöge seines Talents, diesen Veranlassungen zum Grandiosen, Pathetischen, — sobald er nur wirklich und ernstlich wollte, — durch homogene, entsprechende Musik allemal gerecht ward (Othello, dritter Act, — Moses, Belagerung von Corinth, vor Allen W. Tell), so verleugnet sich doch auch in diesen Anlaufen zum Großen, Heroischen, wie in den Kraftstellen, den Ausbrüchen wilder Leidenschaft und Energie keinen Augenblick der ursprüngliche Grundcharakter des Rossini'schen Genius: — Lieblichkeit und Anmuth bleiben ihm immer getreu zur Seite; nie und nirgends tritt er, um seinen Personen mehr Lebenswahrheit und Naturtreue zu verleihen, aus den Grenzen der idealen Kunstsphäre heraus in die niedere Sphäre gemeiner, widerlicher Wirklichkeit. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 47. Den 10. Juni 1844.

Wahrheit ist das leichtste Spiel von allen.
Stelle dich selber dar,
Und du läufst nie Gefahr
Aus deiner Rolle zu fallen.

F. Rückert.

Musikalische Tageblätter.

(Fortsetzung.)

Es ist in der Kunst wie im Leben selbst; nicht anders, wie sich's mit der materiellen Welt der Wirklichkeit, verhält es sich mit der idealischen Gedankenwelt der Kunst: — nämlich, Welt und Leben bleiben — mit nur geringen Abweichungen — in ihren Haupterscheinungen und Vorgängen immer dieselben, wiederholen sich ewig in gewissen in sich selbst bedingten Grundzuständen, Scenen und Resultaten; aber jeder Mensch blickt anders in sie hinein — in jedem Menschen spiegeln sie sich, je nach der Beschaffenheit, Größe, Schärfe, Reinheit des Spiegels, verschieden . . . Eben so bleiben auch in der Gedanken-Welt, im Gebiete der künstlerischen Geistes-Schöpfung — mit nur unbedeutenden Modificationen — Anlässe, Stoffe, Vorwürfe rc. immer dieselben; kehren immer gewisse Zustände, Stimmungen, Leidenschaften, wie z. B. Haß und Liebe, Entzücken und Trauer, Melancholie und Freude rc., wieder; — aber ein jeder Künstler fühlt anders, empfindet all' diese Impulse wieder ganz verschieden, und wird ihnen eben zu Folge dieser verschiedenen Individualität und des darin vorherrschenden Zuges einen andern Ausdruck verleihen; unwillkürlich wird Etwas vom Gepräge oder Colorit seines Geistes darin übergehen und Etwas vom Grundzuge seines Naturells sich ihnen mittheilen, — — und hier können wir nicht umhin, wiederholt auf den schon mehrfach von uns aufgestellten Satz zurückzukommen, daß aller Erfolg und Anklang künstlerischer Geistesproduction immer nur aus dieser Quelle, nämlich aus der großen, dämonisch-unwiderstehlichen Macht, aus der, dem Kunstwerk innewohnenden, magischen Kraft der Individualität und Ursprünglichkeit entspringt, mittelst derer ein Autor und Componist selbst bekannte Dinge, Situationen und Empfindungen und ganz gewöhnliche Phrasen und Gänge wieder in einem ganz neuen Licht, in ganz unerwarteten, eigenthümlichen Wendungen erscheinen zu lassen, und als Etwas innerst-Eigenes und Selbstständiges, als Etwas nur allein ihm Zugehöriges, überraschend zu Tage zu fördern vermag, und worin das ganze Geheimniß aller und jeder Wirkung in der Kunst verborgen liegt.

Wendet man sich nochmals zu der Parallele zwischen Spontini und Rossini zurück, so taucht noch ein Umstand dabei auf, an den sich die fruchtbarsten Betrachtungen über die weise, zweckmäßige und in einander greifende Vertheilung der mannichfachen Fähigkeiten und Gaben in der Natur, womit ein Jeder absichtsvoll nach seinem individuellen Bedarf belehnt wird, knüpfen lassen. — — — Nämlich, während den Componisten der Vestalin sein Naturell stets über'm Wasser der Alltäglichkeit und Gemeinheit hält und ihn bewahrt, aus dem Charakter der Würde und Hoheit jemals — sei die Veranlassung, Situation rc. auch noch so einladend dazu — in Trivialität zu verfallen, so schützt Rossini das seinige, jemals in's Rohe, Willkürliche, Formlose, — in's Absurde, Ungeheuerliche und Schwülstige, — kurzum in's Unschöne auszuarten, wiewohl der excentrische und starre Republikanismus, der glühend-wilde Tyrannenhaß im Tell, wie die wahrhaft

fanatisch begeisternde Gewalt einzelner Scenen in Othello, Belagerung von Corinth ihm in dieser Beziehung gefährliche Klippen genug darboten.

(Schluss folgt.)

Trio's, Quatuor's für Pianoforte.

J. W. Kalliwoda, 2tes Grosses Trio für Pfte, Violin, Vcell. — Op. 130. — Leipzig, Peters. — — 3 Thlr. —

C. G. Reissiger, 6tes Brillantes Quatuor für Pfte, Violin, Viola, Vcell. — Op. 173. — Ebendas. — 3 Thlr. —

Der Zufall führt uns hier die beiden Componisten auf demselben Felde wieder entgegen, auf welchem sie schon früher einmal zusammen uns begegneten. Und wieder sind, wie dort, von Kalliwoda ein Trio, von Reissiger ein Quatuor die vorliegenden Werke; ja und wenn ich alles recht erwäge, so habe ich damals so ziemlich Alles gesagt, was — ich jetzt zu sagen habe. Beide Componisten, überhaupt schon durch manchen gemeinsamen Zug sich verwandt, haben namentlich auch in der hier in Rede stehenden Gattung ihre Aufgabe in ähnlicher Weise aufgefasst. „Heiter ist die Kunst" ist ihre Losung; eine geschmackvolle, anziehende Unterhaltung für gebildete Musikfreunde ihr Ziel. Eine das Gemüth in seinen Tiefen ergreifende Macht der Gedanken, hohe Kunst — gar Gelehrsamkeit der Durchführung liegen darum nicht in ihrem Plane, aber Herren der Form, im Besitze eines ausgebildeten Styls, eines leichten Gedankenflusses, wohlvertraut mit den harmonischen und instrumentalen Wirkungsmitteln, sind sie sicher, jenes Ziel nicht zu verfehlen. Doch ist nicht zu verhehlen, dass das Quatuor dabei doch auch einen Kern hat, der auch über die angedeuteten Grenzen hinaus Geltung fordern kann. Das Besondre beider Werke anlangend, so ist der im Allgemeinen vorherrschende sanguinische Charakter beider schon angedeutet. Er spricht sich namentlich unverhohlen im Trio aus, dessen langsamer Satz selbst mehr im Allgemeinen den Eindruck eines graziösen Allegretto macht. Vor dem Mittelsatze (Trio) des Scherzo, bei dem Einem recht neuitalienisch zu Muthe wird, mag sich wohl ein rechter Beethovener, Prinzlouisianer oder F. Schubertist bekreuzen und segnen. Das Quatuor dagegen erhält nicht nur durch die vorherrschende Molltonart einen ernsteren äussern Anstrich, sondern ist überhaupt, und namentlich der erste und letzte Satz, wenn auch nicht in Tiefe und Grossartigkeit der Gedanken, doch in der Aus- und Durchführung von der Art, dass man den tüchtigen Künstler erkennt, der, der Accomodation einer strengern Kunstgattung in eine andre Sphäre ungeachtet, doch sich und der Gattung nichts vergeben mag. —

Fr.

Aus Dresden.

Die Concertsaison 1843—44. — Virtuosen. —

Die Saison begann diesmal auffallend früh, und währte noch, als schon die Sänger in Wald und Feld zum reinsten Genusse hinausriefen in die neu erwachende, knospende und blühende Natur, wohin auch Ihr Referent so oft aus dem dumpfen, schwülen Saale sich sehnte, wenn des Geschickes übelste Laune ihn verdammt hatte, statt der erwarteten Kunstgenüsse schülerhafte Productionen der fadesten Trivialitäten geduldig mit anhören zu müssen. Jener forcirte, bis auf die höchste Spitze der Lächerlichkeit getriebene Virtuosenenthusiasmus, von welchem auch unser liebes deutsches Vaterland hie und da vollgiltige Proben uns gegeben, jene Narrheit, die, während sie den schaffenden Künstler frostig ignorirt und ihm „sein Brod mit Thränen essen" lässt — den fingerfertigen Virtuosen vergöttert und mit Gold überschüttet: ist zwar hier nie heimisch gewesen, nicht etwa weil Kunstgeschmack und Urtheil hier auf höherer Stufe stehen, sondern weil das vorherrschende kalte und gemessene, höfische Wesen überhaupt einen Enthusiasmus, als gegen die hergebrachte Etikette verstossend, nicht aufkommen lässt. Indess hat man doch auch die Mode mitgemacht, als die Blüthezeit der Virtuosen war, und macht sie jetzt wieder mit, da diese schöne (?) Zeit mit starken Schritten ihrem Ende sich nahet, macht diese neueste Mode um so lieber mit, als das gesammte Virtuosenthum nichts Neues mehr ist, und der Nichtbesuch der Concerte nicht nur einen gewissen fashionabeln Ueberdruss und Ekel zeigt, sondern auch dem Geldbeutel sehr wohlthut. — Weshalb einen Thaler ausgeben für ein Concert, da wir deren — und wirklich nicht schlechte! — täglich fast für einen Neugroschen hören können! So raisonnirt der Dresdner, und er hat wahrlich so ganz unrecht nicht. Auch wir freuen uns aufrichtig, dass diese Idololatrie des Virtuosenthums unaufhaltsam ihrem Untergange zueilt. Da es seine Mission, Ausbildung und Förderung der Technik, erfüllt hat, und darum durch seine Einseitigkeit nicht länger der allseitigen tieferen Weiterbildung der Kunst im Wege stehen darf; extensiv hat es viel Terrain gewinnen helfen, — das ist das Verdienstliche dieser Richtung — intensiver Kunstbildung hat es viele Kräfte entzogen — da thut Herstellung des Gleichgewichts unzweifelhaft Noth! —

Wir hatten vom 23sten Septbr. v. J. bis zum 14ten Mai 36 Concerte, wenn wir nach dem seit

einiger Zeit beliebten Sprachgebrauche auch die „Abendunterhaltungen" der Virtuosen, in denen nichts weiter als das Pianoforte, und allenfalls einige hundertmal gehörte Liederchen producirt werden, mit diesem Namen bezeichnen, und nach dem Namen des Concertgebers zu schließen — was freilich heutzutage oft ein Inganno, aber kein Inganno felice ist! — dürfen wir uns wirklich über das Gebotene nicht beklagen. Aber „es ist nicht Alles Gold, was glänzt". Wir meinen, das werde sich auch durch die nachfolgende gedrängte Uebersicht bestätigen, die wir zur Bequemlichkeit der geehrten Leser classisch — d. h. nach den verschiedenen Classen, sonst wäre wohl wenig zu ordnen gewesen, — geordnet haben. Und da beginnen wir billig mit dem Pianoforte, als dem verbreitetsten, und am meisten gemißhandelten Instrumente. Fräul. Brzowska eröffnete den Wettkampf mit einer Matinée, ein hier unerhörtes Wagstück, da wir Dresdner nun einmal nicht gern aus der gewohnten Ordnung kommen, und man sich durch musikalische Genüsse vor Tische jedenfalls den Appetit verdirbt, besonders wenn man nichts als Pianoforte, und auch das nicht etwa in homöopathischen Dosen, zugetheilt erhält: Somnambula-Caprice und Hugenottenphantasie von Thalberg, Transscription der Adelaide und Luciaphantasie von Liszt — voilà tout! Fingerfertigkeit? — Ja. Geschmack, Geist, Seele? — Nein. Dasselbe Urtheil müssen wir über Fräul. v. Grünberg aussprechen (7ten Octbr.), die allerdings zu größeren Hoffnungen berechtigt, wenn sie ihren harten Anschlag in einen weicheren, nuancirteren umzuformen weiß, und die geistige und gemüthliche Durchbildung sich zu eigen macht, welche zu künstlerischer Reproduction einmal unerläßliches Erforderniß ist. Das „Sextuor" von Onslow war eben dieses Mangels wegen ihre schwächste Leistung; Henselt's „Vöglein" und „Poëme d'amour" gelangen besser. — Der zehnjährige (?) Thom. Spakowski (12. Oct.) zeigte eine hübsche Dressur, und ward von den zahlreich anwesenden Polen stark applaudirt. Vereine gegen Thierquälerei bilden sich jetzt überall, die mannichfachen Arten der Menschenquälerei abzuschaffen — und die par force Virtuosenbildung gehört unzweifelhaft in diese Kategorie! — daran denkt Niemand. — Dem jungen Spieler fehlte körniger, kräftiger Anschlag, Sicherheit und Rundung der Passagen — Alles, selbst der nur in Kopf- und Schulterbewegungen sich manifestirende Ausdruck, zeigte den gelehrigen, nicht talentlosen Schüler, und statt nun einen solchen Piecen vortragen zu lassen, die dem Standpuncte seiner technischen und geistigen Ausbildung quadriren, muß er mit dem schweren Geschütz des „Ungarischen Marsches" von Liszt, den Thalberg'schen Phantasieen über „Moses" und „Donna del lago", Dreyschock's „Clochette" vorrücken! — Gelungenere Leistungen brachte Michel Angelo Russo (10ten April), obwohl wir auch in Betreff seiner nicht in den extravaganten Enthusiasmus einzustimmen vermögen, welchen manche Referate in öffentlichen Blättern zur Schau trugen. Wir machen freilich strenge Anforderungen an öffentliche Kunstleistungen, und gegen den hohlen Enthusiasmus haben wir unsere Brust gestählt; aber in unserer Zeit ist Ersteres nicht mehr als billig, und von dem Letzten sollte der Kritiker, der zu besonnener Würdigung und ruhiger Schätzung der vorgeführten Prrductionen berufen ist, stets sich fern halten. Daß nicht Alle Alles leisten können, wissen wir sehr wohl; doch von dem Virtuosen erwarten wir, sobald er mit innerer Berechtigung auftreten will, nicht nur vollendete Technik, sondern auch künstlerische Durchbildung, nicht nur Automatenspielereien, sondern das erkennbare Wehen und Walten des Geistes, der die Mechanik sich dienstbar gemacht, die todte Form mit innerem Leben erfüllt, und die heilige Kunst in ihrer ewigen Jugendfrische, in vollendeter Schönheit zur Anschauung bringt. Wer das noch nicht, oder überhaupt nicht vermag, der errege nicht durch öffentliches Auftreten Ansprüche, zu deren Befriedigung er außer Stande ist. Ueber Russo's Geschmack wird ein Urtheil wohl nicht schwer, wenn wir sagen, daß er nichts Besseres dem Publicum zu bieten wußte, als Prudent's „Lucia-Fantasie" und dessen „Souvenir de Beethoven", und seine eigene durchaus unbedeutende „Napolitana". Das Concert war sehr besucht, und der Applaus, wie die faden Lobhudeleien über den Spieler von hier aus in der Leipz. Ztg., ungemessen, aber ohne Gewicht. Denn wir nähern uns in dieser Rücksicht mehr und mehr der Pariser Cultur; auch wir haben Claqueurs, im Concert wie im Theater, wenn auch noch nicht in so wohl durchdachter Organisation, dagegen sträubt sich doch das uns innewohnende Rechtsgefühl, das trotz aller Nachahmungssucht sich noch immer nicht gänzlich ertödten lassen will. — Die beiden Concerte der Frau Dr. Schumann (29. u. 30. Novbr.) machten, wie natürlich, einen nachhaltigen Eindruck, da die Künstlerin alle Anforderungen erfüllt, welche man an Virtuosen stellen kann. Vollendete Technik, geistreiche Auffassung, tiefes Verständniß, seelenvoller Vortrag — was will man mehr? Denn wer J. S. Bach und Beethoven, Moscheles und Mendelssohn, Henselt, Chopin und Rob. Schumann charakterisch zu reproduciren vermag, documentirt wohl, daß er auf der Höhe der Kunstbildung steht. Nur über das zu schnelle Tempo der Beethoven'schen Sonaten, namentlich der in D-Moll, möchten wir mit der Künstlerin rechten. Die vierhändige Sonate, Op. 47., von Moscheles spielte sie mit ihrer jüngern Schwester, und das Andante für 2 Piano's von Rob. Schumann mit

Hrn. C. Krägen, der sich dabei als tüchtiger Spieler bekundete. — Den Schluß der Pianisten bildet diesmal Liszt, der in drei Concerten (21. u. 27. Febr. und 1. März, das erste zum Besten der Naumannsstiftung, das letzte für den Sänger Hrn. Pantaleoni) sich hören ließ. Sie und Ihre Leser wissen ja, was von Liszt zu halten, und es wäre wahrhaftig Raum- und Zeitverschwendung über den Berlioz des Piano in allgemeinen Redensarten sich ergehen zu wollen. Wenn man aber hie und da behauptet hat, er habe verloren, er stehe nicht mehr auf der Stufe der Virtuosität, welche er vor einigen Jahren einnahm, so beruht das auf einer Selbsttäuschung. Nicht er, die Hörer sind andere geworden. Das geniale Feuer, die höchste Vollendung der Technik, die geistreiche Nonchalance, die damals blendete, die Excentricität, das manierirt Barocke, selbst die Unarten seiner Vortragsweise, die das Publicum als nothwendige Ergüsse und Manifestationen der Genialität seinem Lieblinge im Rausche des Enthusiasmus für Schönheiten anrechnete — die Liebe ist blind! — sind dieselben geblieben. Aber das Publicum ist kälter geworden, das Alles ist ihm nichts Neues mehr, jetzt hat es ein Auge, und mehr als eins, für die Fehler seines verhätschelten Schooßkindes. Damals hätte er zehn Flügel zerschlagen können: das war himmlisch, göttlich! Sprengt er jetzt nur eine Seite: wie kann er nur das Instrument so maltraitiren! So ist das Publicum, hier und aller Orten, ein leichtes Rohr, von jedem Lüftchen bewegt; ein ungenügsames, verzogenes Kind, das heute sein Spielzeug als das höchste Gut der Erde betrachtet, morgen voll Ueberdrusses es wegwirft oder zerstört. Beklagenswerthe Virtuosen! — Liszt spielte hier, außer seinen eigenen Compositionen, Beethoven's „Es-Dur Concert", C. M. v. Weber's „Concertstück" — nicht: Stückconcert, wie es neulich naiv genug die Gazette musicale nannte — und dessen „Aufforderung zum Tanze" — alle drei Compositionen aber subjectiv, wie er es nennt, d. h. nicht im Sinn und Geist des Componisten, sondern nach eigner Willkühr, weglassend und hinzufügend, nach augenblicklichem Gelüsten, die Compositionen gleichsam als Motive betrachtend, an welche nun die eigne Phantasie knüpft, was eben die Minute gebiert. B.'s Concert ward am schonendsten behandelt, die „Aufforderung" erhielt einen durchaus andern — dramatischen — Charakter, Empfindungen, Seelenzustände malend, an die der Componist nimmer dabei gedacht; das Weber'sche Concertstück aber hätte der theure Todte nimmermehr als seine Composition anerkannt! Mag das der Virtuos, und mit ihm der nachbetende Theil des Publicums als genial bezeichnen, wir nennen es ein unverzeihliches Unrecht gegen die Componisten, die mit Recht fordern dürfen, daß ihre Tonwerke, da Sinn, Gedanke und Geist in ihnen ist, nach ihren Intentionen, d. h. objectiv vorgetragen werden, ein um so größeres Unrecht, als L. recht wohl so vorzutragen versteht, und ein solches Sichgehenlassen nur eine Bizarrerie ist, eine der Charlatanerien, mit welchen er seinen Ruf in Deutschland nicht erhöht, und zu denen auch das Umdrehen des Flügels gehört, damit auch die zweite Hälfte des Publicums ihn spielen sehen könne!

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

*** Rom. Kürzlich starb der als Musikgelehrter und Geschichtsforscher ausgezeichnete Director der päpstlichen Capelle, G. Baini. Sein Werk über Paläftrina behandelt nicht blos die Geschichte dieses Meisters und seiner Zeit erschöpfend und nach Quellen, die bisher unzugänglich waren, sondern breitet auch über eine der wichtigsten Perioden der Musikgeschichte, über die ersten Anfänge harmonischer Kunst bei den Niederländern, das erste genügende Licht. B. war geb. 1775 in Rom. —

*** Am 3ten Pfingsttage fand das 3te Lehrer-Gesangfest der Vereine von Celle und Beedenbostel unter der Direction des Stadt- und Schloßorganisten H. W. Stolze Statt. Unter den Gesangstücken zeichneten sich vorzüglich aus: der 147ste Psalm für 2 Männerchöre, und der 100te Psalm für den vierstimmigen Männerchor, beide von H. W. Stolze componirt. —

*** H. Berlioz hat vom Könige von Preußen für Widmung seines Werkes über Instrumentation eine goldne Dose und die Medaille für Kunst und Wissenschaft nebst einem Danksagungsschreiben erhalten. —

*** Paris. Auber hat bereits zwei neue Opern fertig, eine große in 5 Acten und eine komische. —

*** Berlin. Netzer's Oper „Mara" wird einstudirt und soll im Juli gegeben werden. —

*** Wien. G. Preyer ist zum Director des Conservatoriums ernannt worden; seine Oper „Walladmor" soll im Josephstädter Theater zur Aufführung kommen. —

*** Leipzig. Am 5ten Juni gaben die Mitglieder der Berliner italienischen Oper bei ihrer Durchreise hier ein Concert im Hotel de Pologne. —

Berichtigung. Zu Anfang der Nr. 46. ist in den Titeln der Name Möller in Müller zu verbessern. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 48. Den 13. Juni 1844.

Jedes Kunstwerk wird erst recht schön, wenn eine Idee durchscheint.

Jacobi.

Musikalische Tageblätter.

(Schluß.)

VII.

— — Alle künstlerische Schöpfung und Gestaltung entspringt lediglich aus einer erhöhten Seelenthätigkeit, aus einer größern Schärfe, Lebendigkeit und Tiefe des Gefühls. Es ist hauptsächlich die Empfindung, die Leidenschaft, wodurch der schöpferische Geist im Künstler memnonisch berührt, zur Production aufgeregt und in einen Zustand überirdischer Verzückung und Extase versetzt wird, als deren nothwendiges und natürliches Resultat dann das Kunstwerk zu betrachten ist, in dessen bestimmte Dimensionen und Formen der Künstler, nachdem er jene heftigen Seelenstürme und Kämpfe bestanden, die wild gährenden, schöpferischen Stoffe und den noch ungeregelten, ungestümen Gedankenstrom gewissermaßen zu seiner eignen Beruhigung abzuleiten versucht.

Daß namentlich in der Musik Empfindung und Leidenschaft eine große, ja vielleicht die Hauptrolle spielen, ist längst anerkannt, wie auch, daß hauptsächlich immer sie es sind, die den zur Production entzündenden Strahl der Begeisterung in des Künstlers Seele schleudern. — Gleichwohl erscheint der Ausspruch großer hausbackener Aesthetiker: Musik solle vor Allem „Sprache des Gefühls" sein, oder: „die Musik habe hauptsächlich nur immer Empfindungen auszudrücken, immer etwas dürftig, abgeschmackt, ja selbst albern, und aus beschränkter, einseitiger Ansicht entsprungen." Es will uns vielmehr bedünken, Musik habe ein weit größeres, unbeschränktes Territorium, wie sie denn auch im Leben und in der Wirklichkeit einen unendlich mannichfaltigern und ausgedehntern Wirkungskreis einnimmt, als ihr mit obiger Bezeichnung eingeräumt wird.

Glaubt man wirklich, mit dieser kargen und oberflächlichen Definition bei den Werken unserer ersten musikalischen Geister auszureichen, wo oft noch ganz andre Dinge zur Sprache kommen und welche uns weit gewaltigere, in Bewegung und Wirkung gesetzte Hebel und Kräfte voraussetzen lassen, kurz wo uns unendlich mehr und Reicheres geboten wird, als gewisse sich ewig wiederholende, einseitige menschliche Empfindungen. — Vielmehr hören, namentlich bei Seb. Bach und bei Beethoven, alle Anhaltpuncte, Verbindungen und Beziehungen an und zwischen letzterm, überhaupt menschlichem Wesen oft ganz auf: — Bald sind es die Geister göttlichen Tiefsinns, seliger Himmelstrauer, die in wunderbar gewaltigen, unbekannten und doch verständlichen Zungen zu uns sprechen, bald die riesigen Gebilde einer Halbgott-Phantasie, die Feuerströme einer Cherubs-Begeisterung und die Blitze wahrhaft apokalyptischen Humors, die uns umschweben, umrauschen und umleuchten; bald wieder berührt es unser Ohr wie aus einer andern, seligen Welt herübertönende Offenbarung eines, dem Engel der Musik welt- und selbstvergessen lauschenden Genius; mit einem Wort: es ist hier der Geist selbst, der, zu Musik geworden, in Musik aufgegangen, in nie gehörten, erschütternden Accenten seine ewigen Wunder kündet. Wer bis ins Allerheiligste dieser wunderbarsten aller Künste vorgedrungen, wer vor Allen Bach und Beethoven gründlichst kennen gelernt und in ihrer ganzen Tiefe erfaßt hat, der wird bald von selbst inne, daß Natur und Wesen der Musik so universell, so allumfassend, die ihr

zu Gebote stehenden Mittel und Kräfte: Melodie, Harmonie, Modulation, Rhythmus, Vocale und Instrumentale ꝛc. so unbegrenzt und unendlich mannichfaltig sind, daß nicht daran zu denken, sondern es eine reine Absurdität wäre, sie lediglich blos auf den Ausdruck menschlicher Empfindungen und Gefühle anweisen zu wollen. —

Wenn auch — wie schon oben bemerkt — Leidenschaft und Empfindung, überhaupt eine höhere Sensibilität der Seele als wesentliches Intermediat und Hauptagens bei jeder Kunstschöpfung, vornehmlich aber bei der musikalischen Production zu betrachten, — wenn auch vor Allem immer sie es sind, die den Künstler zum Schaffen entzünden und in Inspiration versetzen, so ist damit noch nicht gesagt, daß das daraus hervorgehende Musik-Werk eben nur diese Empfindungen und Gefühle zum Gegenstand haben müsse und sich einzig und allein mit deren entsprechendem Ausdruck zu befassen habe. Vielmehr sind wir der Meinung, daß einer ächten, durch und durch musikalischen Natur ohne Ausnahme Alles unter den Händen zu Musik werde und sich in Töne auflöse, daß mithin, bei und trotz aller unendlicher Verschiedenheit der Individualitäten, bei aller unbegrenzten Mannichfaltigkeit menschlichen Geistes und Naturells es keinen Zustand, keine Stimmung und Geistesrichtung giebt, die — sei sie auch noch so heterogen und abnorm-individuell — der Musik nicht zugänglich wäre; (vorausgesetzt — wie sich von selbst versteht — daß die Intervention und Vermittlung eines genialen Tonkünstlers dabei wirksam sei) und daß keine Fähigkeit, Kraft oder Thätigkeit der Seele existirt, welche die Musik nicht ihrem Bereich einzuverleiben, zu vindiciren, welcher sie nicht einen bestimmten höhern Ausdruck, ein idealischeres, geistigeres Leben zu verleihen — kurz: welche ihr zauberkräftiger Hauch nicht gleichsam zur hörbaren Erscheinung zu bringen vermöchte.

Den besten veranschauligendsten Beleg dafür liefern die Werke der Meister selber — es ist wahrhaft erstaunlich, was alles für und wie heterogene Elemente — je immer nach der vorherrschenden Disposition jedes Einzelnen darin zu Ausdruck und Aeußerung gelangen — so zu sagen: vertönlicht werden; wie abwechselnd bei dem Einen Geist, Scharfsinn und Reflexion, bei dem Andern Seele, Gemüth und Leidenschaft, wie bald hier Energie und Feuer, bald dort Milde und Zartheit vorherrschen. Bei A. und M. spielen Verstand und Witz, bei S. Herz und Phantasie die Hauptrolle, — hier waltet Helle, Enthusiasmus und unstät blitzender Humor, dort Dunkelheit, still hinbrütende Verzweiflung und nach der Tiefe wühlende Schwermuth ꝛc. ꝛc. ꝛc.

C. Koßmaly.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

[Virtuosen. — Gesang. — Größere Aufführungen.]

Unter den Violinisten nennen wir zuerst unsern wackern Concertmeister Frz. Schubert (20sten Jan.), der, jedenfalls zu wenig gekannt und anerkannt, sich den gefeierten Violinvirtuosen unserer Tage würdig an die Seite stellen kann. Er verbindet schönen Ton, höchste Reinheit der Intonation, elegante Bogenführung, vollkommene Sicherheit in allen Theilen der Technik und ächt künstlerische Ruhe mit graziösem, pikantem und doch tief empfundenem, wenn auch nicht leidenschaftlich großem Vortrage, und documentirte sich als gewandten und geistreichen Componisten in einem Concerte, das allerdings an zu großer Häufung von Schwierigkeiten krankt, in einer Phantasie über Themata aus Don Giovanni, und einer Napolitana, die in der Behandlung an Ernst's Carneval erinnert. — In technischer Beziehung genügt Hr. Peter Moralt aus München, der im Verein mit seinem Bruder Theodor in einem eignen Concerte (27sten Jan.) und dann noch einmal im Theater (29sten Jan.) auftrat, den zu machenden Ansprüchen, aber es fehlt Geist und Geschmack, was namentlich aus dem kalten, mechanischen, jedes Schwunges entbehrenden Vortrage eines Beethoven'schen Quartettsatzes, so wie aus seinen eignen, die Grenze der Gewöhnlichkeit nirgend überschreitenden Compositionen hervorging. — Hr. J. J. Bott aus Cassel (13ten Jan. im Theater), zeigte bedeutende Anlage und vielen Fleiß in Aneignung der Spohr'schen Schule, aus der er hervorgegangen. Er ist noch zu jung, um von den Einflüssen des Meisters sich frei gemacht zu haben, auch scheint überhaupt die nothwendige geistige Regsamkeit und Selbständigkeit noch zu mangeln, ein Mangel, auf dessen Beseitigung der junge Künstler ernstlich bedacht sein muß, will er anders die Meisterschaft erringen. — Ihre junge Landsmännin, Hortensia Zirges, hörten wir ebenfalls im Theater (10ten Mai), und hatten reichlichen Anlaß zur Verwunderung, wie über den Vater, so über den Lehrer, welchen Beiden wir unmöglich so wenig Urtheil zutrauen können, daß sie nicht einsehen sollten, wie dem jungen Mädchen geradehin Alles (eine mühsam andressirte Fertigkeit ohne Sicherheit, aller Solidität, selbst der ersten Bedingung des Spiels: reiner Intonation entbehrend, rechnen wir für nichts!) abgeht, was zum öffentlichen Auftreten berechtigt. Noch mehr aber haben wir uns verwundert über so manche Urtheile in öffentlichen Blättern, welche sie uns als eine bedeutende Kunsterscheinung anpreisen. So handhabt man die Kritik, und da verlangt man noch, sie soll Glauben finden! — Ueber die Schwestern Milanollo sagen wir nichts; es ist weitläuftiger in diesen Blättern über sie gesprochen worden, und wir könnten nichts

Neues berichten, da sie hier dieselben Compositionen wie in Leipzig vortrugen. Sie gaben im Theater vier Concerte (6., 8., 13. u. 16. Febr.), die trotz der sehr erhöhten Preise bedeutenden Besuchs und reichen, verdienten Beifalls sich zu erfreuen hatten. — F. Servais, vielleicht den größten jetzt lebenden Violoncellisten, haben Sie ja auch dort zu hören Gelegenheit gehabt. Seine für den Kenner wahrhaft staunenerregende Vollendung in der Technik (dem Laien dünkt das nur Spiel, so leicht erscheint die Ueberwindung auch der immensesten Schwierigkeiten) ist mit Begeisterung und höchster Gluth der Empfindung gepaart. Er ist Künstler, der Liszt des Cello um so eher zu nennen, als er auch in den äußeren barocken Manieren diesem gleicht, die wir freilich nicht — wie vor Kurzem ein Referent in einem Journale — als Manifestationen des innern künstlerischen Genius anzusehen vermögen. In seinem sehr spärlich besuchten Concerte (13ten April) hörten wir nur seine eignen Compositionen, zu unserm Bedauern freilich nur mit Quartettbegleitung; doch offenbarte sich in ihnen der geistreiche, durchgebildete Musiker, und sein „drittes Concert", die „Phantasie-Polonaise" (allerdings keine Polonaise,) und der „Carneval" gehören, wenn nicht zu den ausgezeichnetsten, doch zu den werthvollen Compositionen; nur möchten wir dem Künstler rathen, sich etwas mehr von der elegischen Richtung, die er vorzugsweise cultivirt, zu emancipiren, um nicht in innere Monotonie oder äußere Zerrissenheit zu verfallen. — Daß neben einem solchen Künstler Hr. Metzner aus Meinigen, der (21sten Novbr.) in einem Abonnement-Concert auftrat, bedeutend in Schatten tritt, ist natürlich. Abgesehen aber von dem unwillkührlich sich aufdrängenden Vergleiche ist er ein vielversprechendes Talent, das durch strenges und fleißiges Studium sich zum Künstler wohl heranbilden kann.

Die Flöte, ein in jetziger Zeit ziemlich aus der Mode gekommenes Concertinstrument, hat hier würdige Vertreter gefunden. Hr. Kammermusik. C. G. Belcke aus Altenburg blies in einem geistlichen Concerte seines Bruders in der Kreuzkirche (18. März) ein Adagio von Spohr mit vollem, runden Tone, entsprechender Fertigkeit und durchdachtem Vortrage. — Unsers braven A. B. Fürstenau Name genügt, um darzuthun, daß wir in seinem Concerte (7. Novbr.) Ausgezeichnetes hörten, wenn allerdings auch sein Ton weniger voll und kräftig erschien, als in den Jahren seiner höchsten Blüthe, und in den höchsten Lagen das Streben nach vollendet reiner Intonation bisweilen ein Zuviel hervorbrachte. Er ist Künstler im wahren Sinne des Worts, Herr aller Schwierigkeiten, die er doch stets nur mit künstlerischem Bewußtsein als Mittel zum Zwecke benutzt; darum ist sein Spiel stets ein wohlthuend-befriedigendes, und seinem Sohne, der dem Vater mit Eifer und Erfolg nachstrebt (wie er in den „Reminiscences d'Adéle de Foix", Concertino f. 2 Flöten von des Vaters Composition, bewies), ein würdiges Vorbild. Dann trug Hr. A. B. Fürstenau noch seine „Figaro-Variationen" und eine „Concertante" von Lindpaintner, für Flöte, Oboe, Clarinette, Horn und Fagott mit Orchester, vor. Außerdem hörten wir ihn mit Hrn. Briccialdi in dessen Concerte (13. Decbr.) ein trefflich componirtes, höchst schwieriges Duett über ein Thema aus „Robert" blasen, in welchem sein geistig-tiefes, gemüthliches Spiel zu dem geistreich-oberflächlichen, salonmäßigen seines Rivalen einen schönen Gegensatz bildete. Doch ist es für Hrn. Briccialdi schon höchst rühmlich, es beweiset seine technische Meisterschaft, daß er binnen sehr kurzer Zeit dieses Duett so äußerlich gelungen zur Ausführung brachte. Schade um das schöne Talent dieses Künstlers, das in der neuen Virtuosenmanier in Spiel und Composition unterzugehen droht! Sein Ton, obwohl gesangvoll, ist nicht gleichmäßig, in der Höhe oft sehr spitz, clarinettartig, und eben da die Intonation häufig zu hoch; dagegen ist die Rundung und Klarheit der Passagen im legato und staccato, seine eminente Sicherheit bei allen Schwierigkeiten anzuerkennen, während der geist- und seelenlose Vortrag, dem auch das neuitalische Beben und Heulen der Töne nicht fehlt, die weichliche Salonmanier keineswegs den durchgebildeten Künstler documentirt. Letztere zeigte sich auch in seinen Compositionen, denen bedeutend mehr Tiefe und Gehalt zu wünschen wäre.

Der hiesige Kammermusikus Kotte ist als ausgezeichneter Clarinettist noch nicht so bekannt, als er es verdient. Er bewährte sich auf's Neue (11. Decbr.) als Künstler in einer sehr wirksamen „Phantasie" von C. G. Reissiger, einem sehr langweiligen „Phantasiegebilde" von C. Bärmann — zu welchem ein erklärendes Programm ausgegeben ward, und „das war gut!" — und dem „Octett" für Blasinstrumente von Beethoven. Wenn der Künstler in staunenerregender Fertigkeit auch den jüngern Bärmann nicht erreicht, so ersetzt er diesen Mangel, wenn es einer ist, durch den schönsten weichen Ton, seelenvollen Vortrag und edles Spiel; namentlich ist sein Pianissimo und Portament ausgezeichnet. — Hrn. Fr. Belcke von Berlin hörten wir zweimal, im Theater und in der Kreuzkirche (12. u. 18. März), und wenn wir nach Hegel's Ausspruche: „daß alles Wirkliche vernünftig sei", auch der Posaune die Berichtigung eines Concertinstruments zugestehen, so bleibt uns bei dem Künstler in technischer Beziehung nichts zu wünschen übrig, als daß er das aus einer gewissen Nonchalance hervorgehende, bisweilen bemerkbare Verwischen der Passagen und die grellen Uebergänge vom Piano ins Forte, sowie das unangenehme Sforzato des letzten Tones der Periode

-- neufranzösische Unmanier — vermeiden möge. Der Vortrag genügte, wenn er auch an innerem Adel dem Ihres Queißer nachsteht. In dem „Concertino" von David und der Spohr'schen Romanze: „Rose, wie bist du ꝛc." trat dies am deutlichsten hervor, obwohl in der letzteren das ausgezeichnete *pp.* und der treffliche Triller hervorzuheben ist, während in den Choralen und Choralphantasieen mit Orgelbegleitung die bezeichneten Uebelstände mehr verschwanden. — Hr. Th. Moralt aus München zeigte gute Anlage und fleißiges Studium, auch schönen Ton und namentlich ausgezeichnetes, gleichsam hingehauchtes *pp.* auf dem Horne. Aber es fehlt noch zu sehr an künstlerischer Sicherheit, sowohl in Ueberwindung der technischen Schwierigkeiten, als im Vortrage, der geist- und seelenlos erschien. — Wir beschließen die Reihe der Instrumental-Virtuosenconcerte mit Hrn. Sommer, der hier (14. Octbr.) sein neuerfundenes Messinginstrument, Euphonion, producirte. Eine Beschreibung desselben — seine absolute Neuheit ist auch schon, wenn auch vielleicht etwas zu heftig, in der Wiener mus. Ztg. angefochten worden — käme jetzt zu spät; wir haben nur zu erwähnen, daß es sich als Baßinstrument für Militairmusiken, weniger für das Concert, eigne und daß der Künstler dasselbe noch leichter und sicherer behandeln lernen müsse, um die etwaigen Vorzüge desselben ins rechte Licht zu stellen, obwohl er für die kurze Zeit seiner damaligen Uebung Befriedigendes leistete. —

An fremden Gesangsvirtuosen haben wir in der verflossenen Saison vollständige Ebbe gehabt, obwohl wir in allen aufgeführten Concerten mit Gesangesleistungen der Mitglieder unserer Oper reichlich bedacht waren, über welche hier indeß ein Urtheil nicht am Ort wäre. Wir hörten in Herrn Pantaleoni (1. März, wie schon oben bemerkt) einen Sänger ohne Stimme, in italienischer Bänkelsängermanier, schwachen Nachahmer Rubini's, dem wir die drei Arien von Rossini, Donizetti, Mercadante, gern erlassen hätten, um nur nicht immer das weibische, hohe Falsett zu hören, in das er scheinbar seine größte Stärke setzt. — Herr Fr. Wartel sang uns (18. Novbr.) deutsche Lieder mit französischem Text — n'est-ce pas joli? — und hatte sein Portrait dazu im Saale aufhängen lassen. Seine Stimme, obwohl nicht mehr jugendfrisch, hat viel Innigkeit, und der freilich des Seelenvollen entbehrende, mehr aus Reflexion hervorgegangene, angemessene Vortrag bekundete den denkenden Sänger, der sich besonders vortheilhaft in den französischen Romanzen zeigte. Deutsche Lieder mit französischem Texte von einem deutschen Publicum mit wahrem Beifallssturm aufgenommen, geben allerdings einen deutlichen Beweis für die Stärke des Nationalbewußtseins in unserer — haute volée, die freilich von Bonnen und Gouvernanten eher und leichter französisch als deutsch zu lernen pflegt; aber den Wunsch können wir nicht unterdrücken, es möchte unsern deutschen Sängern gefallen, ein eben so ernstliches Studium, wie dieser Ausländer, auf die Compositionen der vaterländischen Tonsetzer zu verwenden! — Frl. Erhartt aus Wien wird zweifelsohne von manchem böhmischen Harfenmädchen an Stimme und Vortrag übertroffen; von Schule ist gar nicht die Rede — sie leistet mit einem Worte: Nichts. —

An größeren Musikaufführungen sind wir sehr arm; ein Institut, wie Ihr treffliches Gewandhaus-Concert, gehört hier zu den piis desideriis, die ja bekanntlich auf Erden in reichster Fülle vorhanden sind, aber nie in Erfüllung gehen. Und doch wäre das in dem vorliegenden Falle so unmöglich nicht, da es wahrlich an tüchtigen Kräften nicht mangelt. Da ist unsere mit Recht berühmte Capelle, die aber einen so ermüdenden, oft geisttödtenden Dienst, und verhältnißmäßig so geringe Besoldung hat, daß sie auf den kärglichen Nebenerwerb durch Unterrichtsstunden geradehin um des lieben Brodes willen angewiesen ist, und oft Gott dankt, wenn sie nur keine Musik zu hören und zu machen braucht. Da sind so manche andere Musikchöre, oft mit vielversprechenden jungen Talenten, die unter echt künstlerischer Behandlung und zweckmäßiger Verwendung Tüchtiges leisten könnten, aber häufig dem Drucke der Verhältnisse unterliegen. Da ist die Dreißig'sche Sing-Akademie, die sich aber mit ihren wirklich oft trefflichen Chorleistungen vor dem größeren Publicum vornehmthuig abschließt. Da haben wir eine Anzahl Männergesang-Vereine, die freilich theilweise nicht in schönster Harmonie stehen, wenn sie auch für sich Tüchtiges produciren; haben auch noch das tüchtige Kreuzschülerchor, das durch das verwerfliche Straßensingen seine Stimmen ruiniren muß: aber es fehlt der wahre Gemeinsinn, das lebendige Bewußtsein, daß wo der heiligen Kunst ein Tempel zu bauen, Alle ohne Unterschied, die irgend dazu berufen sind, fröhlich und frisch Hand anlegen müssen. Die kleinlichen, engherzigen Rücksichten, dieser Krebs der Gesellschaft, dieser Hemmschuh für alle würdigen Kunstleistungen — die vornehme, exclusive Selbstgenügsamkeit, die philiströse Kleinstädterei, verhindert jeden großartigeren künstlerischen Aufschwung, jedes ernste, fruchtbringende Zusammenwirken für die Zwecke der Kunst. Wir meinen, der alte Wandsbecker Bote, der doch auch die Leute kannte, hätte einmal gesagt: „laßt uns besser werden, gleich wird's besser sein". Und das gilt, wenn freilich in anderer Beziehung, auch hier!

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 49. Den 17. Juni 1844.

Näher gerückt ist der Mensch an den Menschen. Enger wird um ihn,
Reger erwacht und umwälzt rascher sich in ihm die Welt;
Sieh, da entkeimen im feurigen Kampf die eisernden Kräfte,
Großes wirket ihr Streit, Größeres wirket ihr Bund.

Schiller.

Das rheinische Musikfest.

Das rheinische Musikfest, welches in diesem Jahre in Köln gefeiert wurde, ist vorüber, die Ruhe ist nach so vielseitiger geistiger An- und Aufregung zurückgekehrt, daß jetzt die verschiedenen Meinungen über das Fest, wie über dessen bunte Auftritte zu einem Berichte geordnet werden können. Die Leitung fand diesesmal unter dem nun in Köln eingeheimten Musikdirectors Heinrich Dorn statt; die Gegenstände der Aufführung bestanden für den ersten Pfingsttag aus Händel's Oratorium Jephtha, für den zweiten aus der Missa solemnis von Beethoven aus der C-Dur Symphonie von Mozart, wie aus vier kirchlichen Hymnen von Cherubini. Eine angekündigte Festcantate von dem Dirigenten selber, wurde zurückgenommen, weil des Guten bereits genug war, zurückgenommen mit einer in unsern Tagen seltenen Bescheidenheit, da heute jeder Capellmeister nur sich aufführen, nur sich selber hören mag, wenn auch das Altgediegene darüber vergessen werden sollte. Mit eben solcher Bescheidenheit verzichtete Dorn darauf, für das Tonfest eine eigene Ouverture zu schreiben, wie dieses andere Tonkünstler, unter andern Ries, Rietz vor ihm gethan, sondern hielt sich lediglich an die Originalpartitur des betreffenden Kunstwerkes. Wenn wir etwas tadeln wollten, und wer sollte bei so viel Schönen nicht auch eben eine Schwäche entdecken können, war es der Umstand, daß der Festlenker es dem Organisten Hrn. Weber überließ, sich die Orgelstimme nach Gefallen auszusetzen, wodurch diese in Solosätzen öfter beinahe zu vorlaut wurde, wogegen sie in den Chören umgekehrt in den Hintergrund zu treten pflegte, obschon Weber übrigens allen Anforderungen als Spieler dieses schwierigen Instruments genügte. Mendelssohn-Bartholdy, der unsers Wissens zuerst Händel'sche Werke nach der Originalpartitur aufführte, unsere Zeit auf die Wichtigkeit der Orgel aufmerksam machte, schrieb die Orgelstimme selber aus und bestimmte jedes Register, wie es über dem Spiele gezogen werden sollte, nachdem er das fragliche Instrument der genauesten Prüfung unterworfen hatte. Die Orgel, welche diesesmal zum Feste herbeigezogen, die Orgel der Minoritenkirche war ein vortreffliches Werk, gerade geeignet als ob es berechnet gewesen, dem Orchester das Gleichgewicht zu halten, mit scharfen und doch nicht schreienden Zügen gleichsam dem ganzen bunten farbenlauten Gemälde gründliche Umrisse zu unterdrucken, und der Menschenstimme in den Chören eine siegende Gewalt zu geben. Eine zweite Bemerkung erlaubt sich der Berichterstatter in Hinsicht der Dynamik, die bisweilen noch manches zu wünschen übrig ließ, und zwar dadurch, daß der Festlenker dem Gefühle des Einzelnen in der von verschiedenen Seiten zusammengezogenen Masse zu Vieles zutraute. Leicht kann aber das Gefühl des Einen eine Stelle leise und schwach auffassen wollen, wo der Andere einen stärkeren Nachdruck zu geben meint, daß auf diese Weise keine vollkommene Uebereinstimmung, also auch keine möglichst genaue Abschattung des Ausdrucks hervorgebracht wird, wie es denn im Allgemeinen an den Abschattungen zwischen dem leisen und starken Hervorheben der fraglichen Stellen fehlte, welches durch die strenge Vorschrift hätte

vermieden werden können. Auf das Ganze vermochten diese Stellen jedoch keinen lähmenden Einfluß hervorzubringen. Die Einübung der Musikstücke war sorgsam und daher auch der Erfolg trotz Allem glänzend, die Bewegungen so gut gewählt und so lebendig durchgeführt, als ob der Director ein wohlbekanntes ständiges Orchester zu leiten gehabt. Die Solopartheieen waren gut besetzt durch Herrn und Frau Dietz, Frau Bell, Hrn. Böttcher, ausgezeichnet sogar durch Frl. Sophie Schloß, die mit der Fülle und Reinheit der Stimme auch durch ihre tiefe Schule ein Gefühl der Würde der Tonstücke zu erkennen gab, wohingegen die meisten andern Sänger vom Bühnenfache bei noch so glänzenden Mitteln, als dramatische Künstler vom Zauber des Spiels entkleidet, sich in einer gewissen Beschränkung bewegten. Etwas zu dem Preise des Oratoriums, welches den ersten Tag verherrlichte, sagen wollen, hieße Wasser in das Meer, Eulen nach Athen tragen, die Chöre desselben sind so gewaltig, die Einzelpartheieen so zart und naiv und doch so kräftig, das Ganze ist so ernst und feierlich, so streng in seiner Composition gehalten, und doch wiederum so wohltönend und melodiös, daß man in ihm das Meisterwerk Händel's zu hören glaubt.

Der zweite Tag brachte zuerst vier Hymnen von Cherubini. Tantum ergo, einen großartigen fünfstimmigen Chor, Ave Maria, eine Sopranarie von Frl. Schloß gesungen, Ave verum corpus, ein schönes Terzett für Tenor, Sopran und Baß, und Regina coeli, ein glänzendes Quartett mit Schlußchor. Diese genannten Musikstücke stehen in der Mitte zwischen Kirchenmusik und Bühnenmusik, neigen sich wohl eher der letzteren zu und passen daher wohl nicht anders als in den Concertsaal, ob sie aber zu solch großartigen musikalischen Aufführungen sich eignen, mit ihrem lateinischen, der Gesammtheit unverständlichen Texte zu Volksfesten eignen, wollen wir später erwägen. Die Mozart'sche Symphonie aus C-Dur, die Adler-Symphonie oder Jupiter genannt, ward unvergleichlich gut aufgeführt und ließ keinen Zuhörer kalt, ward von der Mehrzahl für die Perle der diesjährigen Aufführungen erklärt. Die Beethoven'sche Messe beschloß die Leistungen des zweiten Tages, glänzend, wenn man alle die Schwierigkeiten erwägt, welche in diesem Werke jeder Einzelstimme wie dem Ganzen geboten sind. Die stets verwickelten Formen, die schwierigen Einsätze, die labyrinthischen Durchführungen wurden alle so glücklich bewältigt, daß das Tonwerk zur Zufriedenheit aller Kenner verbrauste, Jeder dem Dirigenten wie dem Orchester Gerechtigkeit widerfahren lassen mußte. Die Tonfreunde aber, welche nicht zur feinsten Kennerschaft gehörten, vermißten bei diesem Werke leider einen Commentar, ihnen die Maße des Klanges zu entziffern, einen Commentar, den vielleicht nur Beethoven selber entwerfen könnte, und mußten sich gestehen, daß das Werk alles Mögliche sein könne nur keine Kirchenmusik, keine Messe. Was es aber sei, wagten sie freilich nicht zu bestimmen. Am meisten näherte sich wohl das Kyrie der Gattung, welche man bisher für Kirchenmusik gehalten hat. Hätte ein Anderer als Beethoven diese Messe geschrieben, möchte Berichterstatter nicht gern der Strenge der Kritik begegnen; so aber ist es guter Ton unter Musikgelehrten, alles das Trübe und Unklare, welches der alternde, unter mißlichen Gesundheitseinflüssen leidende Meister geschaffen, gerade für das Großartigste und Höchste auszugeben. Nur die Zeit kann hier entscheiden, folglich wären weitere Erörterungen vergebens. Wenn aber wirklich die Messe ein vollendetes Kirchenwerk wäre, hätte sie mit ihrem gleichfalls lateinischen Texte nicht in den Concertsaal gepaßt, wäre sie wohl besser an einem der Feiertage in der Kirche, statt der im Dome gegebenen Hummel'schen Messe, zum wirklichen Gottesdienste aufgeführt werden. Bisher war der erste Festtag einem durchaus ernsten Tonwerke, einem Oratorium gewidmet, der zweite aber mehr den heiteren Kunstzweigen, und mit vollem Rechte hingegeben, damit jede Geschmacksrichtung befriedigt werde, jeder Besucher beschenkt von dem Volksfeste scheide. Die Direction scheint aber gerade heurig das Volksfest übersehen und mit einer Anstalt, einem Conservatorium, oder Curiosum für Kirchenmusik vertauscht zu haben, und ist wohl daher auf die etwas monotone Wahl verfallen, natürlich die Symphonie auszunehmen. Eine andre Wahl würde dem Feste selber, wie der Einnahme günstig gewesen sein, würde den Gönzenichsaal gefüllt haben, welcher jetzt wohl mehr als zur Hälfte leer blieb und deshalb einen mißlichen Eindruck machen mußte. Die verschiedenen Rheinstädte bedürften alle keiner außerordentlichen Kräfte, keines überzahlreichen Orchesters, um zu ihrer Erbauung großartige Tonwerke aufzuführen. Was mit hundert Stimmen nicht ausgeführt werden kann, wird mit einem Tausend nicht besser gerathen. Im Gegentheil leisten hundert, ja oft noch weniger tüchtig eingespielte und geleitete Künstler mehr als ein übergroßer Schwall, der sich in seiner Unbeholfenheit selber hemmt, sich selber verwickelt. Zudem wirkt die Musik ja auch nicht durch die Stärke ihres Schalles, sonst müßte das Tonfest uns zuletzt zu den Kanonenhymnen leiten, welche Sarti weiland für russische Ohren componirte, eine Symphonie, die man auf der großen kalischen Heerschau jüngst wieder vergeblich aufzubringen versuchte. Die gemeinsamen Tonfeste sind deshalb so wünschenswerth, so vortheilhaft für den ganzen Menschen, das gesammte Volk, weil sie die ganze Provinz zusammenführen, im Allgemeinen für die Kunst entzünden und entzücken, und so knüpfend und bindend den Festen

gleichkommen, die Griechenland weiland in Olympia, in Korinth feierte. Wir wollen von diesem Feste keineswegs Kirchenmusik ausgeschlossen wissen, erbäten uns aber dann auch nur mustergiltige, und erbäten uns diese gleich zu Anfange, indem allgemein menschliche Erfahrungen den Satz festgestellt haben, daß man mit dem Ernsten und Erhabenen beginnen, mit dem Fröhlichen und Heiteren aber schließen soll. Dürfte es z. B. nicht gerathener gewesen sein, wenn der Vorstand statt der vier Hymnen desselben Meisters (Cherubini's) eine wahrhaftige, wirkliche Kirchenmusik von Paläſtrina oder einem seiner Zeitgenossen aufgeführt hätte, wenn der Hörerschaft so einmal der heilige, ernste Eindruck geboten worden, den ein reiner Gesangchor ohne allen Flitter von Begleitung hervorbringen kann, wenn nach diesem feierlichen Tonwerke erst das Heitere, das Bewegtere geboten worden wäre? Nach der Aufführung des wirklich kirchlichen, für alle Bekenntnisse Genügenden, erforderte es aber wohl auch eines volksthümlichen Gesangsstoffes, der von Jedem verstanden, von jedem Gefühle durchdrungen werden könnte. Ein Gesangstück mit lateinischer Wortunterlage klingt aber hier beinahe wie Satyre. Mag das Lateinische zum Ritus einer Kirche gehören, für das Volksfest giebt es keinen Ritus, als jenen, der aus des Volkes Leben, aus seiner Sprache entsprungen ist. Auf einem deutschen Volksfeste sollte daher nur deutsch gesungen werden, selbst wenn die so lieblich in weißuniformirten Damen auch alle die Prima absolvirt hätten, die Wortunterlage verständen und auf diese Weise einzig erforderlich vortragen könnten. Ist die lateinische Wortunterlage aber einmal ganz zu verwerfen, steht es noch in Frage, ob die althebräischen Stoffe, ob **nichts als** althebräische Stoffe für solche Feste durchaus zu billigen sind. Wir verspotten den Juden im Leben, wo wir nur können, wie schlimm dieses unsrerseits auch sein mag, wir wollen ihn nicht einmal rechtlich emancipiren, und führen uns, wenn wir zu einem musikalischen Volksfeste zusammenkommen, nur jüdische Helden auf, als wenn es keine andern in der ganzen weiten Welt gäbe. Einmal ist dieser Mißgriff durchaus unvolksthümlich, dann aber auch ein Widerspruch, den ich nicht verantworten mag. Die deutsche Geschichte, die Geschichte des eignen Volkes ist gewiß reicher an schönen, erhabenen und gesangzulässigen Handlungen, wahrhaftig so reich, daß das Volk des Gesanges, **das deutsche**, nicht anderswohin zu greifen hat, um sich zu erbauen und zu begeistern. Wenn die Spartaner bei ihren Volksfesten ihre Spiele aus der Geschichte der Heloten genommen hätten, würden sie etwa so verfahren haben, als wir bis heute zu verfahren gewohnt sind. Soll aber dieser Uebelstand für immer lasten, oder wäre es nicht an der Zeit, unsre Tonsetzer auf das Neue, auf das Volksthümliche hinzuleiten, damit sie unsre Zeit erfassen und begeistern mögen. Es war eine Zeit, wo die Bühne nur biblische Namen bot, wo alle Hirten sich griechisch schrieben, sie ist vorüber. Karl der Große, Heinrich der Vogler würden vielleicht die Räume des Gürzenich schon allein durch ihres Namens Klang erfüllen, wo der Name des jüdischen Richters Jephta ein fremder Klang bleibt, die Menge nicht ergreifen, nicht begeistern, nicht durchdringen kann.

Eben so wichtig, wie die sorgfältige Auswahl des Stoffes, würde für künftige Feste die Auswahl der Sänger sein. Sehr wünschenswerth wäre auch hier wieder die Rückkehr zur alten Einfachheit, wo noch alle Stimmen, alle Soli von Liebhabern übernommen wurden, ohne daß dadurch das gesammte weniger glänzend ausgefallen wäre. Damals warb man nur Bühnensänger, wenn keine Liebhaber der fraglichen Stimme mächtig waren, warb man noch keine entfernteren Sänger, wenn die heimischen der Aufgabe gewachsen. Durch das entgegengesetzte Verhältniß werden aber jetzt große Kosten hervorgebracht, ohne daß diese mit dem Erfolge in irgend einem Verhältnisse ständen. Oft sogar werden, wie dieses z. B. im verwichenen Jahr in Düsseldorf war, durch die Bühnensänger die Kunstwerke so verdorben, so in den Staub gezerrt, daß sie zum Gespötte herabsinken.

(Schluß folgt.)

Aus Dresden.

(Schluß.)

[Quartettsoiréen. — Abonnementconcerte.]

Um so mehr ist natürlich aber das Streben anzuerkennen, dem Publicum durch Aufführung classischer Musik und größerer Werke einen wahrhaften Kunstgenuß zu bieten, um so freudiger ist das Wenige willkommen zu heißen, was die Verhältnisse vorzuführen gestatteten. Da haben wir zuerst mit Anerkennung der drei **Quartettsoiréen** (27. Nov., 4. u. 14. Dec.) zu erwähnen, welche unser wackerer Concertmeister **Lizinski** im Verein mit den Kammermusikern **Müller**, **Kühne** und **F. A. Kummer** veranstaltete, und in denen wir Quartette von Mozart (G= und A=Dur), Haydn (B=, D= und C=Dur, No. 57.), Beethoven (A=, C=Dur und F=Moll) und C. G. Reissiger, F=Moll, Op. 55., in meist trefflicher Ensemble=Ausführung hörten. Wenn die romantische Färbung, welche, in der Weise der neuern Scherzi, die Menuett in Mozart's G=Dur Quartett durch den Vortrag erhielt, als dem Geiste der Composition widersprechend nicht wohl zu billigen, so ist dies doch die einzige Ausstellung, die

wir in Betreff charakteristischer Auffassung zu machen haben, und wir bezeichnen nur noch das Beethoven'sche E-Dur Quartett als die gelungenste, wir möchten sagen, als eine durchaus vollendete Leistung. Ueber Lipinski und F. A. Kummer besonders zu referiren, wäre überflüssig, da ihre Tüchtigkeit längst allseitig anerkannt ist; die beiden andern Spieler standen ihnen würdig zur Seite. — Die gewünschte Fortsetzung dieser Soiréen mußte einer Urlaubsreise Lipinski's wegen unterbleiben, bei welcher wir uns nur gewundert haben, daß der Künstler diesen Urlaub gerade für die Zeit nahm und erhielt, wo die Capelle am meisten beschäftigt ist. — Dem hiesigen städtischen Musikdirector Hartung gebührt das Verdienst, seit mehrern Jahren Abonnement-Concerte hier eingerichtet zu haben, fast die einzige Möglichkeit, größere Instrumentalcompositionen, namentlich neuere Symphonieen, zu hören. Ueber den Fleiß und Eifer des Dirigenten, wie über die Leistungen seines Musikchors, können wir uns, bei billiger Berücksichtigung der Verhältnisse, nur lobend aussprechen. Tüchtiges Studium, exacte und meist saubere technische Ausführung machte sich bemerklich, nur vermißten wir mehr oder minder die geistreiche Auffassung, das tiefere Verständniß der größeren Tonwerke, die mehr mechanisch gespielt, als geistvoll reproducirt wurden; freilich ein großer, unter den obwaltenden Umständen aber wohl nicht zu beseitigender Mangel! Wir hatten in diesem Winter nur vier dieser Concerte (21. Novbr., 12. Decbr., 16. Jan., 6. Febr.) und hörten von größeren Instrumentalwerken Ouverturen von Beethoven (Leonore No. 3.), Reissiger (Adele), Marschner (Klänge des Ostens), Weber (Euryanthe, Freischütz) und Trendelenburg, sowie Symphonieen von Mendelssohn (A-Moll), Beethoven (A-Dur, C-Moll) und Mozart (G-Moll). — Die königl. Capelle gab in diesem Winter zwei größere Aufführungen (23. Decbr. zum Besten der Armen, 31. März für ihren Wittwenfonds), deren letzte schon in No. 31 und 32. dies. Bl. weitläuftiger besprochen ist. In der ersten hörten wir Weber's Ouverture aus Oberon in höchst gelungener Ausführung und Rob. Schumann's „Paradies und Peri". Sie haben dort dieses neue Werk des Componisten zweimal gehört und es ist darüber mehrseitig berichtet worden. — Außerdem wirkte die Capelle thätig in den Concerten Liszt's, Schubert's, Kotte's, Fürstenau's, der Milanollo's u. s. w., und wir hörten da, in meist vollendeter Ausführung, Ouverturen von Beethoven, Mozart, Weber, Cherubini, Mendelssohn, Mehul, sowie Beethoven's B-Dur und Mozart's C-Dur Symphonie (mit der Fuge). —

Das Resultat der hier gegebenen Uebersicht zu ziehen, die Frage zu beantworten, wie viel oder wie wenig für Förderung wahrer Kunst durch das hier in der verflossenen Saison Dargebotene geleistet worden — würde hier zu weit führen. Einen Anhalt für solches Urtheil meinen wir den geehrten Lesern in den einzelnen Andeutungen gegeben zu haben. —

WJCE.

Feuilleton.

*** Nordhausen. Das Gesangfest des Harz-Sängerbundes (Constantia) fand am 29., 30. u. 31. Mai Statt. Es waren gegen 360 Sänger dabei thätig. Hauptstücke des ersten Festconcerts in der Blasiuskirche unter Görgel's Leitung war Löwe's Oratorium „die Apostel v. Philippi" und ein Hymnus v. Görgel. Am dritten Tage veranstaltete die Halberstädter Liedertafel eine heitere Nachfeier im Theater, die in einer humoristischen Travestie der Oper Czar und Zimmermann bestand. —

*** London. Die verwittwete Gräfin von Essex, die das besondere Schicksal hatte, bei der Krönung Georgs IV. als Sängerin zu figuriren, und der Krönung Wilhelms IV. als eine der ersten Pairessen beizuwohnen, giebt in ihrer Residenz zu Belgrave-square eine Reihe dramatischer Darstellungen, die in den höhern Kreisen der Gesellschaft eine große Anziehungskraft äußern. —

*** München. Ein Herr Katow gab Concert und hatte in hiesigen Blättern die neuerfundenen akustischen Wirkungen seines Violinspiels ankündigen lassen. — Die Liedertafel gab neulich im Pratersaale eine Aufführung zum Besten, in welcher ein geistliches Lied von Beethoven, Scythenchor aus Iphigenie in Tauris, Geisterchor von F. Schubert, im 2ten und 3ten Theile aber Leichteres, Heiteres vorgeführt wurde. —

*** Wien. Der Director des Conservatoriums, Preyer, wird seine Oper „Walladmor" am Josephstädter Theater zur Aufführung bringen. — Der Männergesangverein veranstaltete seine 4te Aufführung in einem geeigneten Saale desselben Theaters. Compositionen von F. Schubert, Mendelssohn, Kreutzer u. A. wurden gesungen. —

*** Berlin. Racine's Athalie mit Mendelssohn's Musik soll nächstens zur Aufführung kommen. —

*** Dreyschock erhielt vom König der Niederlande das Ritterkreuz des Eichenkronen-Ordens. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 50. Den 20. Juni 1844.

Liebe denkt in süßen Tönen,
Denn Gedanken stehn zu fern,
Nur in Tönen mag sie gern
Alles was sie will verschönen.

Tieck.

Lieder.

Hieron. Truhn, Ein Liebesroman in 12 Liedern (Dichtungen von E. Geibel und H. Heine) für eine Tenorstimme mit Begl. des Pianoforte. — Op. 64. — 2 Hefte. — Preis 2 Thlr. — Magdeburg, bei Heinrichshofen. —

Der geistreiche und bereits schon, wenn auch nicht in dieser Ausdehnung, benutzte Gedanke, verschiedene lyrische Dichtungen zusammenzustellen und durch den Gegensatz der darin ausgeprägten Gefühlszustände einen erzählenden Fortschritt zu erlangen, ist in dem vorliegenden Werke auf eine sehr anzuerkennende Weise verwirklicht worden. Gedichte von allgemeinerer Haltung führen zu leidenschaftlichen Situationen, einer Entführung und endlich zu Heine's bekanntem elegischen Liede: „Auf ihrem Grab, da steht eine Linde ꝛc." — So eignet sich denn diese Sammlung wenn nicht zum Salon-Vortrage — wozu ja auch kein eigentliches Lied, und das seelenvollste am wenigsten gewählt werden sollte — doch ganz besonders zur Verkürzung einsamer Stunden oder zur anregenden Unterhaltung eines engeren gewählten Kreises poetischer Seelen. Das Hauptverdienst des Componisten würde wohl in dem ansprechenden Grundgedanken des Ganzen und in der schöpferischen Auswahl und Zusammenstellung der schönen Gedichte zu suchen sein: indeß sind auch die Compositionen, wenn auch nicht originell, doch so entsprechend, sangbar und ausdrucksvoll, daß das Werk auch von dieser Seite alles Lob verdient, obwohl es den Anschein haben könnte, als seien ursprünglich nicht sämmtliche Gedichte in Berücksichtigung der Grundidee componirt worden, da sie wenigstens äußerlich, und zwar was die Aufeinanderfolge der Tonarten betrifft, nicht durchgehends in dem innigsten Zusammenhange stehen. So folgt auf das dritte Lied (Nachtlied) in Es-Dur ein Lied in A-Dur: O stille das Verlangen. Was die Melodie betrifft, so sind sie durchgängig ausdrucksvoll und haben, wo es der Text gestattet oder verlangt, Schwung und Frische. Außerdem beanspruchen sie das Verdienst einer guten Declamation, ohne daß ihr Fluß dadurch gehemmt würde; die Begleitung ist einfach und steigert den Ausdruck auf das wirksamste. Nächst dem ersten, dritten und neunten Liede, welche auf uns, mit rein subjectivem Auge betrachtet, den tiefsten Eindruck gemacht, heben wir das letzte, als das jedenfalls eigenthümlichste in der Erfindung hervor. Mit Eintritt der Sempre mezza voce vorzutragenden einfachen Melodie in C-Dur $\frac{4}{4}$ Tact beginnt ein gleichsam verzierter Orgelpunct auf der Tonica:

Contra c, h, c, h, c, h, c, h, | c. etc.

die bis zum Schlußtacte fortgesetzt, eine Wirkung hervorbringt, wie sie nur das poetische Einverständniß des Componisten mit dem Dichter beabsichtigen konnte. — Möge ein Werk, welches wir unbedingt zu den interessantesten Erscheinungen der Gegenwart in diesem Zweige der Musik zählen müssen, hiermit der besonderen Beachtung der Künstler von Fach wie der Freunde des Gesanges angelegentlich empfohlen sein! —

Herm. Naegeli, Die Nägeli-Lieder, Gedicht von Reithardt, für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Zürich, bei H. G. Nägeli; Leipzig, bei Fr. Hofmeister. — 2¼ Bogen. —

Der Componist vorliegenden Gesanges trägt einen Namen, der wohl keinem Gliede eines Männergesangvereines fremd ist, da Vater Nägeli, außerdem, daß er der erste Deutsche war, welcher die Gesangskunst pädagogisch begründete, gewissermaßen als Gründer des mehrstimmigen Männergesanges betrachtet werden muß. Namentlich ist aber sein Name der Schweiz theuer, da seine Lieder dort im Munde des Volkes fortleben. Wir beziehen uns hierbei weniger auf die Liedertafeln, als vielmehr auf den Volksgesang überhaupt, denn obwohl der deutsche Männergesang dort zuerst gepflegt wurde, so scheint doch gegenwärtig die Zeit seiner Blüthe vorüber zu sein, da sich die einzelnen Vereine nicht nur streng nach ihren politischen Glaubekenntnissen von einander scheiden, sondern sich sogar feindlich begegnen, daher denn bei Gelegenheiten, wo mehrere Liedertafeln sich zu einem Zwecke vereinigen, politische Debatten und Declarationen mehr Aufmerksamkeit und Zeit in Anspruch nehmen, als der Gesang selbst. So ist denn dieser dort mehr Mittel als Zweck selbst. Doch, kehren wir zu vorliegendem Gesange zurück! Vielleicht ein Nachkomme jenes berühmten Nägeli hat der Componist hier einen Act der Pietät begangen, veranlaßt durch ein Gedicht von Reithardt. Der Dichter wandert im Monat Mai hinaus in die schöne Welt. Frühling, Wald, Morgenroth, Alphorn, Anblick des theuren Vaterlandes ꝛc. erinnern ihn an Textesworte aus Nägelis Liedern, und als er in das Wirthshaus kommt, trifft er Sänger beim Weinglas, aber keine Tänzer. Er fragt: „Sind keine jungen Leute da?" — „O nein, sie üben Nägeli-Lieder ein!" — Mit diesen Worten schließt das Ganze. Die Spitze des hübschen Gedichtes, auf die man durch die Musik nicht hingeleitet wird, und die somit ganz unerwartet kommt, liegt allerdings außerhalb der Musik, und wie verständig der Componist diese Worte abgefertigt hat, so wird doch damit der Eindruck, den die Musik bis dahin gemacht, niedergeschlagen. Uns, denen die Nägeli-Lieder ferner stehen, wird natürlich jener prosaische Schluß kältender berühren als den Schweizer, der sie mit der Muttermilch eingesogen. Ob der Componist durchgängig bei den Citaten auch Nägelische Melodieen eingewebt habe, können wir nicht beurtheilen, was aber Anlage und Durchführung des Ganzen betrifft, so zeugt beides von Geschick. Der Druck ist correct und gut.

— r —

Das rheinische Musikfest.

(Schluß.)

Am dritten Pfingsttage fand am Vormittage ein drittes Concert Statt, eine musikalische Matinee, auf welche der Virtuosität ein größerer Spielraum eingeräumt wurde. Die Künstler, Hr. Kufferath von Brüssel (Piano), Hr. de Munk von Brüssel (Violoncell) und Hr. Lübeck aus dem Haag (Violine) traten zusammen in einem Trio auf, jeder so viel Fertigkeit entwickelnd, daß er für sich allein genügt haben würde, im Zusammenspiel aber noch bethätigend, daß hier mehr als sonst gewöhnliches Virtuosenspiel walte. Der Violoncellspieler gefiel durch seinen kräftigen Vortrag, durch den Glanz seines Spieles, vor allem durch sein herrliches Staccato, wo der Geiger eine Leichtigkeit, eine zarte Eleganz bethätigte, welche das Instrument, neben den Leistungen Hartmann's, welcher am Vortrage die Sologeige zum Beethoven'schen Sanctus vorgetragen, von einer neuen Seite zeigte. Stockhausen trat nach den genannten Künstlern als Harfner auf, und leistete alles, was man nur von dem Instrumente verlangen kann, spielte Variationen, die schon einem tüchtigen Pianisten zu schaffen gemacht haben würden. Neben diesen einzelnen Glanzlichtern darf der Hornist Stumpf aus Köln nicht vergessen werden, welcher die obligaten Stellen der Cherubini'schen Hymne mit einer Meisterschaft vortrug, die allgemeines Aufsehen zur Folge hatte. Fräul. Schloß sang auf diesem Virtuosenconcert die große Sopranarie der Agathe aus Weber's Freischütz, die, wie oft sie bereits gehört und wieder gehört worden war, aus ihrem Munde ganz neu klang. Frau Dietz aus München bewährte sich neben Fräul. Schloß als eben so fertige Soubrette durch die Arie des Pagen aus Mozart's Figaro, während Hr. Böttcher aus Berlin die schöne Arie aus Spohr's Faust: „Liebe ist die zarte Blüthe" meisterhaft vortrug. Hr. Theaterdirector Spielberger, hatte eben auch am Dienstag Morgen ein Concert veranstaltet, auf welchem er die große Beethoven'sche C-Symphonie und Rossini's Stabat Mater zur Ausführung brachte. Leider war hier des Guten zu viel geboten, besonders da die Mehrzahl der Fremden wie der Mitwirker schon einer Reihe von Proben mit beigewohnt hatten, da in der Morgenfrühe Concerte im Freien durch den Männergesangverein zu Stande gekommen waren, durch den Männergesangverein, der durch irgend ein Mißverständniß von der Mitwirkung auf dem Concerte ausgeschlossen ward, der hier seltene Uebung bethätigte, sich würdig zeigte, neben den größeren und älteren Liedertafeln Deutschlands auftreten zu können. Hr. Theaterdirector Spielberger machte sich auch noch weiter um die Pfingstgäste dadurch verdient, daß er würdige Singspiele die Zeit über zur Ausführung

brachte, und diese mit ausgezeichneten Sängern besetzte, daß er Fidelio von Beethoven, wie die Euryanthe von Weber so aufführte, daß sie mit den Concertleistungen ein würdiges Ganze bildeten. Eine Dampffahrt nach dem königlichen Schlosse Brühl, gleichfalls wieder durch die Gesangwillfährigkeit der Liedertafel unterstützt, bildete eine schöne Episode in dem rastlosen musikalischen Treiben der drei Festtage, und schloß dieselbe auf vielbewegte Weise.

Unter den Anekdoten der Festtage müssen wir des sonderbaren Streites erwähnen, welcher sich zwischen Hrn. Schindler aus Aachen, und dem Dirigenten des Festes entspann. Hr. Schindler, der eine Zeitlang den Umgang Beethoven's genossen, behauptete dadurch alle Bewegungen der Beethoven'schen Werke inne zu haben, und fiel während der Hauptprobe der Messe, statt seine unmaßgeblichen Bemerkungen dem Dirigenten später unter vier Augen zu vertrauen, auf eine ziemlich unbescheidene Weise demselben unter der Aufführung in den Gesang, daß der Vorfall unangenehme Folgen für den eigensinnigen Störer hätte nach sich ziehen können, wenn der Unterbrochene weniger gutmüthig und friedsam gewesen. Wir würden des ärgerlichen Auftritts gewiß nicht gedenken, wenn wir nicht vermuthen müßten, daß er später entstellt und weniger wahrheitsgetreu erzählt, daß wegen seiner am gesammten Feste gemäkelt werden könnte.

Somit mag der Bericht über ein Fest schließen, bei dessen Einrichtung keine Mühe gespart war, das mit mehr volksthümlicher Richtung gewiß eines der schönsten gewesen wäre, das je am Rheine gefeiert worden.

Köln, am 1. Juni 1844. D.

Aus Dresden.

Alexis Lvoff.

Es ist selten, daß vom fernen Osten her der Name eines bedeutenden Musikers an unser Ohr dringt, und wie groß auch die Vorliebe ist, mit welcher in Rußlands Hauptstädten, namentlich in Petersburg und Moskau, die Tonkunst behandelt und deren vorzugsweise begünstigte Jünger honorirt werden — ein bedeutender eingeborner Componist oder Virtuose, dessen Talent auch bis zu uns sich Bahn bricht, gehört zu den größten Ausnahmen. Hier ist nicht der Ort, die Gründe für diese Erscheinung aufzusuchen; die Hinweisung darauf genügt, um die Aufmerksamkeit des musikalischen Publicums auch in unserm Vaterlande neuerdings auf den Mann zu lenken, dessen Namen die Ueberschrift nennt, und der schon seit seiner früheren Anwesenheit in Berlin eines anerkennenden Rufes sich zu erfreuen hatte.

Am 4ten d. M. veranstaltete er hier, nachdem er einige Tage vorher im engern Kreise als tüchtigen Violinspieler im Vortrage zweier Mozart'schen und eines Reissiger'schen Quartetts sich bewährt, eine musikalische Abendunterhaltung, zu welcher er eine große Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden eingeladen hatte, um mit Unterstützung mehrer Mitglieder der K. Oper, des Hoftheaterchors und der K. Capelle unter Reissiger's Direction, einige seiner Compositionen zu Gehör zu bringen, und da es sich hier um das künstlerische Streben eines musikalischen Talentes handelt, das nur in den Mußestunden neben gehäuften Dienstgeschäften — Lvoff ist bekanntlich russischer General und Flügeladjutant des Kaisers im wirklichen Dienst — der Kunst seine Kräfte zu weihen vermag, da dieses Streben, als ein ernstes und tüchtiges, wohl eine Anerkennung auch in weiteren Kreisen verdient, so meinen wir, ausnahmsweise das Recht, ja die Pflicht zu haben, auch über diese Privatsoirée in dies. Bl. kurz zu berichten. Im ersten Theile hörten wir einzelne Nummern aus der lyrischen Oper: Bianca e Gualtiero, italienisch, und obwohl wir über das ganze Werk, ohne genaue Kenntniß des Textes zumal, aus diesen Einzelnheiten ein allgemeines Urtheil nicht abzugeben vermögen, so läßt sich doch die Richtung, welcher der Componist folgt, aus den Proben hinlänglich erkennen. Es ist dies in der Oper die neuitalienische, wir möchten sagen, die Donizetti'sche, wenn wir nicht mißverstanden zu werden fürchteten, da Lv.'s Leistung an Ernst und selbstbewußtem, künstlerischem Wollen allerdings höher steht, als die meisten Compositionen des genannten weltbeherrschenden Maëstro. Es ist Gedanke in dieser Musik, und sie offenbart das Streben nach charakteristischer Auffassung und Darstellung der Situation, ist mehr kernig und kräftig, als weich-sentimental, und erinnert in dem zu häufigen Gebrauche der Tonmassen an die neufranzösische Schule, wie denn überhaupt die Instrumentirung, obwohl wirksam, bisweilen sogar pikant, fast am meisten den Dilettanten verräth, dem die Kunst der weisen Beschränkung, der gleichmäßigen wohlthuend vermittelten Vertheilung von Licht und Schatten, ohne schroffe und grelle Contraste, noch nicht zu schnellster Beherrschung eigen ist; man merkt hie und da die Absicht, und das trübt momentan den Genuß. Doch wünschten wir aufrichtig, die neueren italienischen Maëstri schrieben stets so, wie unser Componist: wir hätten dann bei ihren Schöpfungen bei weitem seltener Anlaß zur Unzufriedenheit. — Die Singstimmen sind nicht mit großer Leichtigkeit behandelt, und es wird den Sängern an Festigkeit und Fertigkeit, an Brillanz und Ausdauer nicht wenig zugemuthet; der Componist hat

das Personale der Petersburger italienischen Oper vor Augen gehabt, durch welches, wie wir hören, diese Oper auch auf die Bühne gebracht werden soll. Die ganze Musik ist allerdings nicht originell, sie gemahnt — ohne bestimmte Reminiscenzen — an das neuere italienische Genre; aber sie ist auch nirgend trivial, hat ansprechende Melodie, verständige und gewandte Durchführung der Motive, dramatisches Leben und Feuer, und steht nicht unbedeutend höher, als die von vielen Seiten so marktschreierisch angepriesenen Leistungen des Grafen von Westmooreland. Der „Chor des Volks" und das „Duo" (Bianca, Sopran, und Sigismund, Baryton,) sind charakteristisch, das „Trio" (Bianca, Sigismund und Gualtiero — Tenor) ist besonders wegen der Durchführung des Motivs im Allegro, so wie wegen der effectvollen Anwendung der Trompeten, bemerkenswerth; am meisten aber haben uns die beiden „Finale" angesprochen, die des Componisten unleugbares Talent für Ensemblecomposition, selbstständige Charakterdurchführung und geordnete Vertheilung der einzelnen musikalischen und dramatischen Gruppen bekunden. So ist das „Gebet" im 1sten Finale wahrhaft schön, der Streit zwischen Ariberto und Sforza ebendaselbst charakterisch, und der Schluß leidenschaftlich spannend und fortreißend; ferner der „Trauermarsch" mit dem Paukeneinsatz, im 2ten Finale eigenthümlich und durchaus entsprechend, der Kampf um Rimini und die Eroberung der Stadt erschütternd grandios gemalt, und wir bemerken gerade in den Finalen nicht jenen Mangel an Concentrirung, jene behäbig sichgehenlassende Breite, die besonders in dem „Trio" ermüdend wirkte. Die ganze Oper dürfte auf der Bühne Glück machen, in der Voraussetzung, daß die übrigen Nummern den hier gebotenen entsprechen, und die Partieen in den Händen tüchtiger Sänger sind.

Als Violinspieler, der Beherrschung der Technik mit schönem, seelenvollem Tone, edle Bogenführung mit vollendeter Reinheit der Intonation, sehr bedeutende Fertigkeit mit tief empfundenem, wo es nöthig auch graziösem und pikantem Vortrage verbindet, zeigte sich der Künstler in einem „Adagio" von Spohr, das außerordentlich ansprach, und in einem Divertimento eigner Composition für Violine und Cello (von unserm F. A. Kummer in gewohnter Tüchtigkeit gespielt) mit Orchester: le Duel, eine Art Phantasie in Form eines Concertino, zu welchem ein erklärendes Programm ausgegeben ward. Wir halten von dieser Art musikalischer Malerei, so weit sie sich auf äußere Gegenstände erstreckt Begebenheiten darstellen will, nicht viel — dergleichen widerstreitet dem innersten, eigensten Wesen der Musik, das das Gegenständliche so wenig als die Reflexion selbstständig darzustellen und auszudrücken vermag. Die Berechtigung dieses Genre's aber zugegeben, läßt sich nicht in Abrede stellen, daß das Tonstück in Rede zu den besseren dieser Gattung gehört. Es hat eine romantische Färbung, ist geistreich und pikant gedacht, befriedigt indeß doch nicht ganz; es ist ein modernes Salonstück, das für beide Instrumente viel Schwierigkeiten bietet, ohne eben sehr dankbar zu sein — es ist weniger empfunden, als gemacht, und die Facture läßt hie und da den Dilettanten durchblicken. So haben z. B. die Imitationen in den beiden Instrumenten — die Andeutung des Gesprächs der beiden Personen — etwas Steifes und Ungefügiges, die „Versöhnung" ist, vielleicht der Form wegen, zu breit gerathen, und die „Verzweiflung" des Gegners hat einen leisen, den aufmerksamen Hörer störenden Anflug von Humor — es schimmert so eine Art Weltschmerz durch. Dagegen ist das „Wiedererwachen" des Verwundeten, durch das Solissimo der Violine in den höchsten Chorden sinnig ausgedrückt, leicht die gelungenste Partie des Tonstücks. — Den Schluß bildete unter des Componisten eigner Direction die schon bekannte, zarte und doch kräftige „russische Volkshymne", welche auf Verlangen wiederholt werden mußte. — Es war ein musikalisch genußreicher Abend, und wir wünschen dem wackern Streben des hochgestellten Mannes, den wir seinen Leistungen nach „Künstler" nennen müssen, weitere Erfolge, und überall ein so bereitwilliges Entgegenkommen der nöthigen musikalischen Kräfte, und ein so dankbares Publicum, wie er es hier gefunden. —

WJEE.

Feuilleton.

*** Paris. Eine neue Orgel in der Kirche von St. Eustache, die bedeutenste in Europa nach französischen Blättern, wurde kürzlich vollendet und soll den 18. Juni eingeweiht werden. — Die königl. Familie nahm kürzlich die Instrumente des Hrn. Sax, welche durch ihre zahlreichen Verbesserungen bedeutende Umgestaltungen in der Militairmusik und den Orchestern erwarten lassen, in Augenschein. — Beim Leichenbegängniß Lafitte's machte eine Messe von Palästrina, ausgeführt durch 100 ausgewählte Stimmen unter Leitung des Capellmeisters Dietsch großen Eindruck. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 51. Den 24. Juni 1844.

Irdisch wirrt sich mehr die Zeit
Durch der Zeiten Widerstreit.
Eines doch ist mir erkannt,
Ewig jung mit Recht genannt, —
Alter Sehnsucht tiefes Lied,
Das durch aller Herzen zieht.

F. Schlegel.

Compositionen für mehrstimmigen Gesang.

C. Loewe, Sechs vierstimmige Gesänge für Männerstimmen. — Pr. 2 Fl. 24 Kr. — Mainz u. Antwerpen, bei Schotts Söhnen. —

So verschieden, dem Inhalte wie der musikalischen Ausführung nach, die Gesänge auch sind, so verrathen gleichwohl besonders die letzten drei ihren Componisten, der im Komischen und Humoristischen schon oft sein eigenthümliches Talent mit dem glücklichsten Erfolge selbst da geltend gemacht, wo andre an der Möglichkeit schon um der Wahl der Texte willen zweifeln würden. Weniger „des Glockenthürmers Töchterlein" (das hochgeborne), ein launiges Gedicht von Rückert, als das „Rüberettig" ein komisch-satyrisches von Häring, in welchem von zwei Liebenden erzählt wird, daß ihnen die süßeste Liebe verging, „weil Sie die Rübe und Er den Rettig liebe" — am meisten aber das letzte: „die lustige Hochzeit", ein wendisches Spottgedicht, zeugen von dieser Behauptung, und gleichwohl rechtfertigt die eigenthümliche musikalische Ausführung die getroffene Wahl der Texte vollkommen. Das letzt genannte zeichnet sich namentlich durch seinen komischen Schluß aus. Minder eigenthümlich sind die ersten drei, sämmtlich weniger Gesänge als vierstimmige Lieder, namentlich Nr. 1., das dunkle Auge (von N. Lenau), und Nr. 2. Nachtlied (von Raupach). Daß Schiller's „Ehret die Frauen ꝛc." in Weise eines Gesellschaftsliedes gehalten ist, liegt natürlich im Texte, und so hat der Componist auch hier das Rechte getroffen. Im Uebrigen sind sie sang- und dankbar und werden den Liedertafeln eine erfreuliche Gabe sein.

Fr. Kücken, Fünf Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Baß. — Op. 41. — Heft 1. Preis 1 Thlr. Heft 2. Pr. ⅔ Thlr. — Berlin, bei Schlesinger. —

Während wir die Gesänge des zweiten Heftes a) Die Heimath, b) Das Gedenken, und c) Auf dem Berge, im streng musikalischen Sinne nur vierstimmige Lieder nennen würden, rechtfertigen die des ersten Heftes „Ein Fichtenbaum steht einsam" und „Willkommen du lieblicher Mai" genannten Titel vollkommen. Alle haben eine gute fließende Stimmenführung, sind darum leicht ausführbar, und wenn sie sich auch nicht durch neue Combinationen geltend machen, so fesseln sie doch durch ihre Grazie, wie durch einfache und doch wirksame Anordnung der Stimmen, die wir namentlich in den beiden Gesängen des ersten Heftes rühmend anerkennen. Der in Bezug auf Erfindung wie Ausführung bedeutendste ist der erste Gesang „Ein Fichtenbaum steht einsam". Er beginnt canonisch im langsamen ¾ Tacte Es-Moll, geht dann in einen ⅜ Tact im Andantino nach Es-Dur über, in welchem vier Solo-Stimmen in den gleichfalls vierstimmigen Chor trefflich verflochten sind, und schließt, das erste Tempo und das Es-Moll wieder aufnehmend, zuletzt auf der

Tonica im großen Dreiklange und der Quintlage. — Wir dürfen diese Composition mit Recht den besten in diesem Genre gelieferten zur Seite stellen. —

J. B.

Aus London.

Concerte.

Mancherlei bedeutende und folgenreiche Veränderungen sind im letzten Jahre in der Londoner Musikwelt eingetreten, und es mögen hier diejenigen Künstler vorgeführt werden, die sich am meisten um Pflege und Förderung eines edlen Geschmacks verdient machten.

Mad. Dulcken gab im Laufe des Januars und Februars in ihren schön eingerichteten Salons sechs Soireen, in denen man Händel'sche, Mozart'sche, Beethoven'sche, Weber'sche, Mendelssohn'sche Compositionen in vortrefflichster Ausführung hörte. Mad. Dulcken hatte mit diesen Soireen die Grenzen der Gewohnheit durchbrochen, welche alle dergleichen Versammlungen bis zur Saison hinausschiebt, jenem Zeitpunct, zu welchem die berühmtesten Künstler aus allen Weltgegenden nach London strömen, alle Freunde, Bekannte und Gönner in Bewegung setzen, um mit mehr oder minderem Erfolg ein Concert zu Stande zu bringen. Dann sind alle dem Apoll geheiligten Tempel im Voraus gemiethet, welche freilich — beiläufig gesagt — oft kaum mit den, wenigstens äußerlich, schön bemalten und vergoldeten Latten- und Leinwandpalästen der Theater einen Vergleich aushalten, und keineswegs als würdige Hallen erscheinen, um Britanniens schönsten Flor und Europa's erste Künstler aufzunehmen. Zahllose sechs Schuh lange Zeddel, in allen Farben des Regenbogens gedruckt, strahlen blendend aus jedem Fleischer-, Eier-, Butterladen, den Vorübergehenden mit bescheidenem Trotze kraft der brennenden Farbenwirkung zu bedeuten, daß den soundsovielten des Herrn Soundso großes Concert stattfinden werde. Sehen wir aber ab von allen jenen kleinen und großen Hülfsmitteln, die hier — wo freilich nicht? — angewendet werden, um vor dem Concerte Aufsehen zu machen, auf alle die feinen und nicht feinen Intriguen, die selbst die größten Künstler nicht verschmähen, um zu diesem Ziele zu gelangen, um einem Nebenbuhler den Rang abzulaufen. Traurig genug, daß auch in den Concerten ein Wetteifer nicht edlerer Art sich zeigt, ein Wetteifer gegenseitig sich zu überbieten, nicht durch edelste Auffassung, vollendetste Ausführung wahrhaft schöner Kunstwerke, sondern durch möglichst gesteigerte Schwierigkeiten, durch möglichst auffallende Wunderlichkeiten, durch eine erlogene, grimassirende Originalität. X. will nicht blos spielen wie X, und möglichst vortrefflich, sondern auch wie XX, und noch zwei, drei Kunststücke mehr will er produciren. Miß Y. genügt es nicht, ihre vortreffliche Stimme, ihre vollendete Methode zu zeigen, nein, daß sie einen halben Ton mehr Höhe, ein noch schreienderes Sforzato, einen noch längern Athem besitze als Miß YY, will sie beweisen.

Aber kehren wir zu Mad. Dulcken und ihren Soireen zurück. Durch die Wahl der trefflichsten älteren Meisterwerke suchte sie allmälig auf den Geschmack der Hörer zu wirken, und die Theilnahme derselben bewies, daß sie ihr Ziel nicht verfehlt habe, wie denn überhaupt auch die große Menge allgemach anfängt, keinen Geschmack mehr zu finden an jenen aus Opern zusammengestückelten Phantasieen, und jede Gelegenheit freudig ergreift, die ihr zu Genüssen edlerer Art geboten wird. Mad. Dulcken, die mit Recht hier als erste Clavierspielerin genannt wird, hat sich durch ihre Bemühungen um Förderung und Veredlung des Geschmacks, wobei sie durch bedeutende Verbindungen desto erfolgreicher unterstützt wird, ihres Namens und ihrer Stellung durchaus als würdig bewährt. Neben ihr sind als Mitwirkende auszuzeichnen: Hausmann (Violoncellist), der treffliche Bratschist Hill, und der sehr verdienstvolle Violinspieler Goffrié. Der Violoncellist Offenbach, der mit Mad. Dulcken spielte, bewährte gesangvollen Ton, so wie eine mehr graziöse als großartige Manier und zeigte sich auch als Componist beachtungswerth. — Die „Kammermusikconcerte" der HH. Macfarren und Davison boten viel Interessantes, zum Theil Treffliches. Außer einigen Instrumentalquartetten des ersteren, in denen er mehr den von den bekannten Meistern eingeschlagenen Bahnen folgt, zeichnete sich namentlich ein, auch in den Concerten der Mad. Dulcken ausgeführtes Trio durch Frische und Originalität aus. Von Davison wurden mehrere Gesangcompositionen vorgetragen, unter denen namentlich die eine: „Vocal Illustrations of Shelley", durch Eigenthümlichkeit der Auffassung sich Geltung gewann. — Von Gesangstalenten ist vor Allen Mad. Anna Thillon zu nennen. Sie ist eine geborne Engländerin, aber seit früher Jugend in Frankreich erzogen. Mit Enthusiasmus ward sie empfangen; — wie weit aber die erregten Erwartungen auch gehen mochten, sie übertraf sie bei weitem. In der That ist sie eines jener begünstigten Wesen, die Mutter Natur mit den schönsten Gaben ihres Füllhorns verschwenderisch ausgestattet. Was ein glückliches Talent, was Reiz und Glanz der Stimme, gehoben von der magischen Gewalt persönlicher Anmuth je vermögen, das vereinte sich hier zu schöner Vollendung. Leider verläßt uns jetzt diese allgemein beliebte Sängerin, die hier am Princesses Theatre engagirt war, aber auch in mehren großen Con-

certen sang. Nicht minder hochzustellen, aber ausgezeichnet mehr im grandiosen Gesange, ist Mad. Anaide Castellan mit einer großen und vollendet gebildeten Stimme voll Kraft und Adel. Diese schöne Frau hat etwas so tief Ergreifendes, Edles in Wesen und Stimme, daß man beim ersten Tone gewonnen ist. Beide Künstlerinnen sangen in Thalberg's Concerten. —

Ein Wendepunct im hiesigen Musikleben ward durch Moscheles', nach mehrjährigem Schweigen um so bedeutsameres Auftreten, so wie durch die Ankunft Mendelssohn's und einer Legion Clavierspieler bezeichnet. Hierüber aber ein folgendes Mal; für jetzt nur noch soviel, daß Mendelssohn schon für das folgende Jahr für alle Concerte der Philharmonischen Gesellschaft gewonnen ist. Es sollen verschiedene alte Herren der Notabilität dagegen gewesen sein, welche durch sein Erscheinen in der Philharmonic in ihrer Gewohnheit gestört sind, im traulichen Eckchen während des Concerts ein Schläfchen zu machen. Denn seit M.'s Zauberstab die erschlafften Orchestergeister belebte, donnern seine Harmonieen durch alle Räume, unbekümmert um die Harmonieen der Eckenprivilegien.

London, 4. Juni.

A. P.

Aus Danzig.

(Fortsetzung.)

[Josua. — Stabat mater von Rossini. — Der Pianist Goldschmidt. — Der Posaunist Belcke. — Mad. Spatzer-Gentiluomo.]

Zu wohlthätigem Zweck veranstaltete der Gymnasial-Director Hr. Engelhardt mit der unter Markull's Leitung stehenden ersten Gesangsclasse des Gymnasiums eine Aufführung des Josua von Händel. Die Sopran-Soli wurden zum Theil von einer Dilettantin, der Gattin des Musikdirektors, zum Theil von unserer beliebten Theatersängerin, Fräul. Grünberg, welche seit Kurzem die hiesige Bühne verlassen hat, sehr tüchtig und wirksam ausgeführt. Die Partieen des Josua und des Kaleb waren in nicht minder guten Händen. Der Chor leistete, abstrahirt man von einer feineren, künstlerischen Ausführung, die sich mit einem Vereine männlicher Soprane und Alte wohl niemals erreichen läßt, das Mögliche und zeichnete sich, namentlich in den kräftigen bewegteren Sätzen, durch Feuer und lobenswerthe Präcision aus. In den getragenen Chören vermißte man natürlich die Zartheit, den Wohlklang und das Portamento der Frauenstimmen. Im Ganzen machte die Aufführung einen sehr günstigen Eindruck. Da die Zeit nur eine Orchesterprobe gestattete, so accompagnirte der Dirigent Hr. Markull sämmtliche Solosätze am Pianoforte und ließ nur die Chöre durch das Orchester begleiten, eine Maßregel, welche theils der Präcision des Ganzen förderlich war, theils die Pracht der Händel'schen Chöre in ein um so glänzenderes Licht setzte.

Das berühmte, oder wenn man will, berüchtigte Stabat mater von Rossini hat unser Publicum um zwei Tage zu früh in die fröhliche Osterfeststimmung versetzt. Mag es der große Maestro vertreten, wenn der diesjährige Charfreitag durch ihn zu einem so unheiligen Abschluß gelangte. Die eingeschobenen, von Markull harmonisirten Chöre, welche dem Ganzen einen ernsten Charakter aufprägen und der Andacht der Zuhörer zu Hülfe kommen sollten, standen in der Umgebung von leichtfertigen Opernmelodieen, Trillerketten, Cadenzen und sonstigen Rossinischen Süßigkeiten, zu isolirt da, und nahmen sich aus etwa wie Trauerweiden in einem lachenden Orangenhaine. In einer solchen Musik klingt der würdevolle, erhebende Choral wie die bitterste Ironie. Der Himmel bewahre uns vor vielen solcher Kirchenmusiken, sonst würde man am Ende genöthigt sein, nach irgend einer deutschen Oper zu greifen, welche, wenn man der Musik einen heiligen Text unterlegte, am Ende noch besser ihren Zweck erfüllen würde, als dieses sein sollende Stabat mater. Nichtsdestoweniger verdient der Veranstalter der Aufführung (die Leitung derselben hatte Markull übernommen), der Musikalienhändler und Organist Hr. Reichel, einer der ältesten in Danzig lebenden Musiker, unsern Dank für eine dem Publicum dargebotene Neuigkeit, welche mit der ersten Darstellung freilich gleichzeitig eine Antiquität wurde, und fortan den Staub mit mancher würdigeren Partitur theilen wird.

Der den Lesern dieser Blätter bereits bekannte Pianist Siegmund Goldschmidt aus Prag ließ sich bei uns zweimal, zuerst im Theater und später in einer von ihm selbst veranstalteten Mittags-Unterhaltung hören, jedoch nur mit mäßigem Beifall. Das Publicum fängt nachgerade an, gegen Virtuosenleistungen, wenn sie nicht etwa Unerhörtes bringen, gleichgültig zu werden. Das ewige Einerlei solcher Productionen, das Abhämmern und Abklopfen von Opern-Fantasieen, die alles Mögliche enthalten, nur keine Phantasie, von fingerzerbrechenden Etuden, von Höllenwalzern, satanischen Galopp's und sonstigem unmusikalischen Zeuge, muß ermüden und zuletzt anwidern, sobald die Bewunderung der jetzt allerdings auf einer schwindelnden Höhe stehenden Technik sich abkühlt und einem ruhigen Nachdenken Platz macht, sobald dem Auge Genüge geschehen ist und auch das Herz Befriedigung sucht. Wir können übrigens Hrn. Goldschmidt zu der Classe der gediegeneren Virtuosen zählen. Sein Spiel, so wie

auch Einzelnes seiner Compositionen, welches Ref. unter vier Augen kennen lernte, verräth im Ganzen einen gesunden musikalischen Kern, geläuterten Geschmack und gründliches Studium.

Größeren Anklang fand der Posaunist Belcke aus Berlin, welcher in Gemeinschaft mit dem Orgelspieler Succo zwei Concerte gab, das eine im Artushofe, das andere, zu wohlthätigem Zweck, auf der prächtigen großen Orgel in der Ober-Pfarrkirche zu St. Marien. Hr. Belcke glänzt weniger durch Virtuosität, als durch einen edlen, sonoren Ton und durch ein treffliches Portamento. Der ausdrucksvolle, ungemein gesangsreiche Vortrag einiger variirten Choräle, mit Orgelbegleitung, war von großer Wirkung und verschaffte Jedem die Ueberzeugung, daß die Posaune als Solo-Instrument keine geeignetere Stelle finden dürfte, als gerade die Kirche. In dem ersten Concerte, welchem Ref. einer kleinen Reise wegen nicht beiwohnen konnte, ließ sich Hr. Succo auch als Clavierspieler, jedoch ohne allen Erfolg, hören. Es fehlen ihm dazu sowohl die nöthigen technischen Erfordernisse, als auch die Kenntniß der Effecte des Concertspiels. Sein Orgelspiel befriedigte mehr, obgleich es in einzelnen Sätzen, wie z. B. in einer Toccata von Sebastian Bach, an einiger Unklarheit litt, die zum Theil vielleicht durch die Unbekanntschaft mit dem großen, sehr complicirten Orgelwerke veranlaßt sein mochte. Auch hätte die Registrirung zur Begleitung der von der Posaune vorgetragenen Choralmelodieen feiner und wirksamer sein können. Hr. Succo füllte zu sehr und machte dadurch ein klares, deutliches Hervortreten der einzelnen Stimmen unmöglich. Im Uebrigen ist seine Fertigkeit recht rühmenswerth. Als gemüthlichen Componisten zeigte sich Hr. Succo in einer Motette, welche am Tage des zweiten Concertes durch den hiesigen Gesangverein auf dem Chor der kleinen Orgel ausgeführt wurde. Eine gewandte und natürliche Stimmenführung, so wie eine angemessene und recht ansprechende Auffassung der Textesworte müssen dem Werke zugesprochen werden, das freilich in seiner ganzen Conception auf Eigenthümlichkeit keinen Anspruch machen kann und nichts Neues bringt.

Les extrêmes se touchent. Darum ein Sprung nur zum Theater! — An Neuigkeiten brachte unsre Oper im verflossenen Winter: den Wildschütz von Lortzing (6 Mal), Maja und Alpino oder: die bezauberte Rose, von F. W. Markull (3 Mal), des Teufels Antheil von Auber (3 Mal), die Hugenotten von Meyerbeer (3 Mal). Zu den schönsten Singvögeln, welche die linden Frühlingslüfte uns zuführten, gehörte eine herrliche und gar seltene Nachtigall aus Dresden: Mad. Spatzer-Gentiluomo, deren Gastspiel die gegen den Schluß der Theater-Saison hin gewöhnlich ermattende Theilnahme des übersättigten Publicums noch einmal zu hellen Flammen anfachte und dem Director sechs volle Häuser brachte. Die treffliche Sängerin trat auf: in der Nachtwandlerin, in der Regimentstochter (2 Mal), in den Hugenotten (als Valentine), sodann als Norma und als Adine in Donizetti's Liebestrank.

(Schluß folgt.)

Feuilleton.

*** Berlin. Bei der jährl. öffentlichen Sitzung der Akademie der Künste wurden mehrere von Zöglingen der Akademie componirte Musikstücke aufgeführt: eine Arie mit Chor von C. Braun; ein Instrumentalsatz über die Tonleiter von C. Jacquemar; ein Wechselgesang für Sopran und Alt von Würst; ein Theil von Körner's Bergknappen, von W. Herzberg in Musik gesetzt, u. a. —

*** Brüssel. Eine Oper „der Mönch", von Willent-Borbogni, Professor am hiesigen Conservatoir, fiel durch Schuld des schlechten Textes. Die Musik soll viel interessante Sachen enthalten haben und überhaupt mit Geschick ausgearbeitet gewesen sein. —

*** Dessau. Fr. Schneider hat vom Pariser Conservatorium in Folge der Widmung seiner letzten Symphonie eine silberne Medaille nebst einem verbindlichen Schreiben erhalten. —

*** Koburg. Den 10. Juni starb hier, kaum 22 Jahr alt, der Herzogl. Kammermusikus Ernst Eichhorn. —

* Privatverhältnisse veranlassen mich, die Redaction dieser Blätter vom 1sten Juli an niederzulegen. In Folge freundschaftlicher Uebereinkunft mit dem Hrn. Verleger übernimmt daher Hr. Oswald Lorenz, unser vieljähriger Mitarbeiter, die Redaction des nächsten Bandes.

Seit Kurzem erst von der Reise zurückgekehrt, fand ich manche Briefe und Sendungen vor, die mir nicht nachgeschickt werden konnten; sie werden alle in der nächsten Zeit ihre schriftliche Erledigung finden.

Leipzig, den 24sten Juni. Robert Schumann.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

(Druck von Fr. Rückmann.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Dr. R. Schumann. Verleger: R. Friese in Leipzig.

Zwanzigster Band. № 52. Den 27. Juni 1844.

Fassest du die Muse nur beim Zipfel,
Hast du wenig nur gethan:
Geist und Kunst auf ihrem höchsten Gipfel
Muthen alle Menschen an.

Göthe.

Aus Danzig.

(Schluß.)

[Mad. Spatzer-Gentiluomo. — Quartette der Gebrüder Müller.]

Mad. Spatzer-Gentiluomo ist eine vollendete Gesangskünstlerin aus italienischer Schule. Ihre Virtuosität in Coloraturen aller Art, in diatonischen und chromatischen Gängen, in Trillern rc. ist überraschend, und man kann diese stete Sicherheit und Correctheit, welche den Gedanken an ein mögliches Mißlingen niemals aufkommen läßt, nicht allein der ausgezeichneten Schule, welche die Künstlerin mit erstaunlichem Fleiße durchgemacht haben muß, zuschreiben, sondern mehr noch dem ihr von der Natur verliehenen schönen und glücklichen Talente, einer Begabung, die keine Schule der Welt zu ersetzen vermag. Nur ein wahres Talent kann so geschmackvoll, mit solcher Feinheit und Eleganz, mit solcher Vollkommenheit überhaupt singen, wie Mad. S.-G. Ihre Stimme ist weich und edel, von ganz besonders schönem, vollen Klange in den mittleren und tiefen Tönen. Selbst die etwas spröde und mit einiger Anstrengung gewonnene Höhe läßt kaum etwas zu wünschen übrig, denn Mad. S.-G. weiß jeden Ton mit solcher Vorsicht und künstlerischen Besonnenheit einzusetzen, daß die Klangbeschaffenheit desselben, wenn auch an Fülle und Kraft der Mittelstimme nachstehend, doch stets edel bleibt und nirgends das Unangenehme eines forcirten Tons empfinden läßt. Ein schönes Portamento, der erste Bürge einer trefflichen, ausgiebigen Stimme, besitzt die Sängerin in hohem Grade, nicht minder weiß sie von dem mezza voce einen geschmackvollen und effectreichen Gebrauch zu machen. — Ihre in jeder Hinsicht hervorragendste Leistung war die Norma, eine Rolle, bei deren Darstellung der Einfluß der Schröder-Devrient, welche wir im vorigen Jahre sahen, nicht zu verkennen war. Manche Eigenthümlichkeiten der genialen Künstlerin ahmte Mad. Spatzer-Gentiluomo sehr glücklich nach, obgleich ihre Individualität ein Aufschwingen zum höchsten Gipfel dramatischer Kunst nicht gestattet. Der Unterschied zwischen der Norma der Devrient und der Norma der Gentiluomo ist ungefähr derselbe, als zwischen einem in großem Styl ausgeführten Gemälde und einer herrlichen Copie desselben, aber en miniature. Schien die Norma der Devrient ein Wesen höherer Art, voll erhabener Ruhe, voll antiker Größe, gewaltig in ihrem Zürnen, groß im Verzeihen, so gab die Gentiluomo mehr eine moderne Norma, voll verzehrender Leidenschaften, glühend in ihrer Liebe, glühend in ihrem Zorn, aber mehr menschlich im Empfinden überhaupt. Daß diese Auffassung, macht sie gleich keinen so gewaltig erschütternden Eindruck wie jene, immerhin von brillanter Wirkung ist, haben wir an der Darstellung der Mad. S.-G. erfahren, ja wir müssen sogar gestehen, daß einzelne Momente im zweiten Act, so das großartige Duett: „Du bist nun in meinen Händen", der Ausbruch der gewaltigsten Leidenschaft in der Stelle: „An dem Schmerz will ich mich weiden", und dann das köstliche: „In dieser Stunde sollst du erkennen", welches mit halber Stimme und dem rührendsten Ausdruck gesungen wurde, mächtig ergriffen

und das Publicum zum Enthusiasmus hinrissen. — Die persönliche Anmuth der Künstlerin sowohl, als ihr leichter, eleganter Gesang bestimmen sie vorzugsweise auch für die Conversationsoper, und es war besonders im Liebestrank und in der Regimentstochter, wo sich der Zauber ihrer Stimme, die erstaunliche Virtuosität, die Leichtigkeit, Feinheit, Eleganz, überhaupt das ächt künstlerisch Durchgebildete und Geschmackvolle ihres Vortrags, mit einem eben so feinen als liebenswürdigen Spiel zu dem entzückendsten Ganzen vereinigte.

Die Krone aller musikalischen Genüsse des verflossenen Winters waren die vier Quartett-Unterhaltungen der Gebrüder Müller, welche bei stets zunehmender Theilnahme in dem überaus gefüllten großen und schönen Börsensaale (Artushof) stattfanden und eine Begeisterung erregten, wie sie nur die herrlichsten Meisterwerke unserer classischen Tonsetzer, in so vollendeter Ausführung, zu erwecken im Stande sind. Wer bei dem Spiel der Gebrüder Müller sich nicht in tiefster Seele ergriffen fühlt, wer es bei diesen Tönen nicht recht lebhaft empfindet, daß die Musik wohl noch eine höhere Bestimmung habe, als die bloßer sinnlicher Unterhaltung und flüchtiger Ergötzung, daß sie eine reine, geistige Freude bereitet und so recht innig beglückt, daß sie den Geist auf den Schwingen der Liebe und Andacht himmelwärts zieht: wer, sage ich, solchen Eindruck nicht empfangen hat, der bleibe fern mit seinem vertrockneten Herzen; seine Gegenwart würde die Stätte entweihen, wo die höhere Kunst durch das Organ Auserwählter ihren mächtigen Zauber ausübt. Ein so vollendetes Zusammenspiel, kann und soll es gleich im Ideal des Musikers liegen, hätte man in der Wirklichkeit kaum für möglich gehalten. Hier ist Alles Ein Strich, Ein Abbrechen, Ein Einsetzen mit Blitzesschnelle; alle Schattirungen werden von jedem der Brüder auf gleiche Weise ausgeführt; vom rauschendsten, gewaltigsten Forte bis zum nur hingehauchten Pianissimo, welches in seinem Verklingen und Absterben manchmal den Tönen der Aeolsharfe gleicht, überall schmiegen sich die Stimmen auf das Innigste an einander an. Unterstützt wird die hinreißende Wirkung durch die herrliche Tonbeschaffenheit der Instrumente und durch eine seltene harmonische Uebereinstimmung derselben. Wenn ein Instrument dem andern eine Melodie, eine Phrase, eine Tonfigur abnimmt, so sind die verschiedenen Einsätze kaum zu merken, und gleich einer Welle wogen die Töne auf und ab in der entzückendsten Gleichmäßigkeit, von der Tiefe des vollen, sonoren Cello's, durch die vermittelnde poetische Bratsche, bis zur klangreichen Höhe der seelenvollen ersten Geige hinauf. — Die erste Quartett-Unterhaltung, am 17. Mai, brachte drei Quartette: von Haydn (D-Dur), von Onslow (E-Moll) und von Beethoven (E-Dur). Fand das Haydn'sche D-Dur Quartett mit seiner Frühlingsheiterkeit, mit seiner sprudelnden Naivität, mit seinem fast kindlichen Frohsinn, dem jedoch in dem reizenden Andante das tiefere Gefühl keinesweges abgeht, in den Herzen der Zuhörer den freudigsten Anklang, so erregte das folgende E-Moll Quartett von Onslow, in seiner edeln, romantischen Haltung, in seiner trefflichen, feinen Ausarbeitung, eine ernstere, doch nicht weniger erhebende Stimmung. Die köstlichste Gabe aber war das Beethoven'sche geniale E-Dur Quartett, mit der Schlußfuge. Die Gebrüder Müller verstanden es, Beethoven's kühnem Gedankenfluge zu folgen; sie schienen einen Blick gethan zu haben in des großen Meisters Werkstatt. Das wundervolle, tief melancholische Adagio, mit dem mystischen Pizzicato des Violoncells, und dann die gewaltig daherbrausende Schlußfuge, die mit Titanenkraft das Innerste erfaßt und den Geist auf wildbewegten Tönen fortreißt in eine fremde, unbekannte Welt, — Alles schien durch die begeisterte Darstellung gleichsam von Neuem geschaffen zu werden und machte auf die erstaunten Zuhörer einen begeisternden und gewiß unvergeßlichen Eindruck. — Die folgenden Unterhaltungen brachten Quartette von Haydn (in G- und C-Dur), von Mozart (in Es), von Fesca (in D), von Spohr (in D-Moll) und von Beethoven (in B- und G-Dur). — Mit Dank blicken wir auf diese wahrhaft erhebenden Kunstgenüsse zurück. Je seltener uns so Herrliches geboten wird, um so lebendiger werden wir es in der Erinnerung bewahren und schließen darin zugleich die als Menschen wie als Künstler gleich trefflichen Brüder mit ein. Mögen sie in so schönem Verein noch lange wirken zur Ehre und zur Verherrlichung deutscher Kunst, und zur Freude aller Verehrer des wahrhaft Schönen! —

F. W. M.

Aus Köln.

[Das Musikfest. — Stimmenbesetzung. — Der Männergesangverein. — Das Morgenconcert in Deutz.]

Ueber die jüngst verflossene Feier unseres 26sten niederrheinischen Musikfestes, über den Werth und die Bedeutung der dabei producirten Werke und über die technische Ausführung derselben durch einen Vocal- und Instrumentalverein von 600 Personen unter der Leitung unseres städtischen Capellmeisters H. Dorn — hierüber wird zweifelsohne der seitherige Correspondent dieser Blätter das Nähere berichtet haben. Dagegen sei es uns erlaubt, einen Moment der letzthin durchlebten Periode herauszuheben; einen Umstand, der freilich we-

niger das rein musikalische Interesse behandelt, der aber doch tief genug in die hiesigen künstlerischen Verhältnisse eingreift, um ausnahmsweise in dieser Zeitschrift beleuchtet werden zu dürfen. Fast auf allen bisherigen Musikfesten in Aachen, Düsseldorf und Köln hat sich trotz der redlichsten Bemühungen der Comité's doch regelmäßig ein numerisches Mißverhältniß der Singstimmen gegen einander offenbart; die Bassisten und Tenoristen waren durchweg in überwiegender Anzahl vorhanden. Zum Theil ist diese Erscheinung begründet in der Natur der Sache; denn da der Chor aus verschiedenen Städten zusammenkommt, und die Reise, mehr aber noch der Aufenthalt am fremden Orte von Männern weniger gescheut wird als von Damen, obenein die Sänger aus den Vereinsstädten, durch ihre resp. Comité's zur Mitwirkung angemeldet, von der jedesmaligen festordnenden Comité nicht zurückgewiesen werden dürfen, so läßt sich's begreifen, wie leicht das Männerpersonal ein Uebergewicht erlangte. Jetzt zumal, wo durch die immer vielfacher organisirten Dampfschiff- und Eisenbahnfahrten die Beschwerlichkeiten der Reise vermindert und Zeit gewonnen wird, mußte man alles Ernstes darauf bedacht sein, dem Andrange des Bassisten- und Tenoristenheeres einen Damm entgegenzusetzen, wenn nicht die Frauenchöre von den heranstürmenden Wogen der Männerstimmen überfluthet werden sollten. Deshalb stellte die von 35 zur Comité-Wahl Erschienenen constituirte Direction des diesjährigen Musikfestes (um zur Wahl erscheinen zu dürfen, mußte man vor drei Jahren beim Musikfest in Köln mitgewirkt haben: von 160 Berechtigten erschienen fünfunddreißig) folgendes Princip auf: Von Kölner Sängerinnen und Sängern dürfen außer den 35 Wählern nur diejenigen Theil nehmen, welche Mitglieder sind in einem der beiden hiesigen großen Institute für gemischten Chor: städtischer Gesangverein unter Dorn und Singakademie unter Weber. Durch Festhaltung dieses Princips erhielt man nicht nur Choristen, die Jahr aus Jahr ein in Uebung gewesen, während sonst häufig Personen zugelassen wurden, die mit Ausnahme der Pfingstzeit nie das geringste Interesse für öffentliche musikalische Productionen gezeigt; sondern da genannte Vereine nach Kräften auf eine möglichst gleichmäßige Besetzung der vier Realstimmen Rücksicht zu nehmen pflegen, ließ sich auch erwarten, daß das oben gerügte Mißverhältniß der einzelnen Partieen weniger als sonst hervortreten würde. Gleichzeitig bat man die resp. Comité's der übrigen Vereinsstädte, sich so viel als thunlich dem störenden Uebergewicht der Männer- gegen die Frauenstimmen zu opponiren. Durch diese Maßregel wurden in Köln außer einer Unmasse privatisirender Gesangstalente auch die Mitglieder der Liedertafel und des Männergesangvereines, wenn sie nicht außerdem schon in eine der oben genannten Kategorieen gehörten, von der Mitwirkung am Pfingstfeste ausgeschlossen. Hiergegen erhob sich zunächst der Männergesangverein. Er verdankt seine Existenz unmittelbar einem Votum der Liedertafel, wonach ein vom damaligen Liedermeister Fr. Weber vorgeschlagener Candidat nicht aufgenommen wurde. Als Opposition gegen diese ältere Gesellschaft wurde der Männergesangverein gegründet und hat in der kurzen Zeit seines Bestehens durch eifriges Studium (in wöchentlichen Zusammenkünften) bereits die erfreulichsten Resultate geliefert, wie denn seine Mitglieder auch stets bereit sind, ihr Talent meist für gemeinnützige Zwecke zur öffentlichen Geltung zu bringen. Die Präcision, mit welcher dieser Verein unter Fr. Weber's Leitung geistliche und weltliche Gesänge ausführt, ist anerkennenswerth, und die musikalischen Leistungen hiesiger Liedertafel, die vielmehr ein geselliges Institut ist, in welchem die Kunst als erheiternde Nebensache behandelt wird, können damit nicht verglichen werden, sollen es aber auch nicht. Der Männergesangverein, von dessen Mitgliedern die Mehrzahl rechtmäßige Theilnehmer am Musikfest waren und auch diesmal wirklich daran Theil genommen haben, fühlte sich aber als musikalische Corporation zurückgesetzt, und bestürmte die Comité in der Kölner Zeitung mit Fragen und Angriffen, worauf diese weder officiell zu antworten, noch sich zu vertheidigen für gut befand. Und das mit vollem Recht. War die Comité gesetzmäßig gewählt, so lag die Macht in den Händen der Gewählten. Mißbrauchten diese ihre Stellung, so sehe man sich vor, dieselben Männer oder ihresgleichen über 3 Jahr wieder zu erwählen; aber eine Rechenschaft über die zum Gelingen der Unternehmung nach bester Einsicht getroffenen Maßregeln waren sie Niemanden schuldig, am allerwenigsten öffentlich jedem verkappten Anhänger Fr. Weber's und seines Männergesangvereines. Dies ist der Verlauf einer Sache, die vielfache Besprechungen und Anfeindungen veranlaßt hat. Unterdeß hat das 26ste niederrheinische Musikfest, von welchem die Comité in ihren Einladungen die Hoffnung aussprach, es werde sich seinen Vorgängern würdig anreihen, diese Hoffnung vollkommen erfüllt, auch ohne Beihülfe des Männergesangvereines. Desto lächerlicher war einige Tage vor Erscheinen des Festprogramms eine Anzeige in den öffentlichen Blättern, wonach die Direction des genannten Vereins das musikalische Publicum zu einer kostenfreien Morgenunterhaltung nach Deutz (auf der andern Seite des Rheins) einlud, um, wie es in der Annonce hieß, „zur Verherrlichung des Festes" das Ihrige beizusteuern. Ein Chor von ungefähr 60 Männerstimmen trug hier in den Frühstunden (7 — 9 Uhr) acht angenehme Compositionen (von Kreutzer, Weber, Müller, Derkum) vor;

der Dirigent Franz Weber sang mit weißen Glaçehandschuhen die Soli des zweiten Tenors, und dazu wurde Kaffee getrunken, mit Tassen und Löffeln geklappert, und die Kellner bohrten sich bei dem zartesten *pp.* wie Maulwürfe durch die Menge, welche hier so unerwartet zu einer Abonnement-suspendu-Vorstellung gekommen war. Darin bestand die Verherrlichung unseres niederrheinischen Musikfestes; das war die große Production, welche Händel's Jephta und Beethoven's missa solemnis in Grund und Boden schlagen sollte; das war die berühmte Kaffeevisite in Deutz, welche ein Correspondent in der Berliner Vossischen Zeitung „ein eignes „Pfingstconcert des Männergesangvereines, gestützt auf „seine eignen Kräfte," zu nennen beliebt. Jawohl, höchst eigen! In derselben Correspondenz wird auch Klage geführt, daß die Comité so viele Einladungen nach Belgien habe ergehen lassen, wodurch einheimische Künstler zurückgesetzt worden wären. Es sind aber nach Belgien nur sechs Einladungen ergangen und vier davon angenommen! Kühn gemacht durch die oberwähnten Gasthaussessionen — denn die resp. Kaffeebrüder und Schwestern klatschten nach Kräften — tritt nun ein andrer (?) Correspondent in der Augsburger Allgem. Zeitung auf und beschreibt unser 26stes niederrheinisches Musikfest als üppigen Auswuchs des gesunden Stammes Weber und seines Männergesangvereines. Diese leiteten und läuteten das Fest würdig ein durch ihr Kaffeeconcert in Deutz; diese beschlossen das Fest würdig durch ihre musikalischen Productionen in Brühl (obenein unwahr: denn bei dieser Eisenbahnlustfahrt reihte sich alles, was von Männerstimmen aufzutreiben war, um den Berliner Sänger Böttcher, um auf der Terrasse des Schlosses einige allgemein bekannte Gesänge vorzutragen, die nur den Anspruch machten, der zahlreich versammelten Volksmenge die Zeit zu vertreiben.). Als eigentlicher Kern des Festes wird der große Franz Weber geschildert, welchen der Correspondent vom Domorganisten zum Domcapellmeister avançiren läßt, und der durch den vortrefflichen, geistreichen Vortrag der von ihm selbst gesetzten (notabene: vom dirigirenden Capellmeister redigirten) Orgelstimme in Händel's Jephta alles um sich herum vergessen ließ. So recht! nur ordentlich ins Horn gestoßen; wenn die Clique an Ort und Stelle nicht mehr beachtet wird, dann muß sie sich anderswo Luft machen. Ganz beiläufig erfahren wir aus derselben Correspondenz, daß der städtische Capellmeister Dorn das Fest dirigirt habe. Und sonst nichts? Nicht einmal trocknen Bericht der mannichfachen Auszeichnungen und Ehrenbezeugungen, die dem Dirigenten — gleichviel ob verdient oder unverdient — zu Theil geworden? Kein Wort der Anerkennung? O doch! aber freilich gegen den Willen des Correspondenten. Denn wenn er am Schluß seines Aufsatzes in sehr kühler Weise begutachtet, daß das diesjährige Fest im Allgemeinen (wir meinen auch: im Besondern, und ganz besonders im Besondern: vide oben, die Kaffeeweberei in Deutz) gut ausgefallen sei, so macht er damit das größte Compliment dem diesjährigen Dirigenten, der nicht nur die Chöre vom ersten Anfang an selber einstudirt (was früher nie gewesen), der nicht nur das ganze Personal von 600 Individuen allein und ohne Hülfe eines Chordirigenten zusammengehalten (was früher auch nie gewesen), sondern der sogar die Beethoven'sche Messe, wogegen die 9te Symphonie desselben Meisters ein Kinderspiel ist, dergestalt vorzuführen gewußt, daß selbst die Mitglieder und Correspondenten des Männergesangvereines nichts dagegen einzuwenden hatten. —

Bfhnmmf.

Feuilleton.

*** Paris. Zum Besten der Wittwe Berton's wurde am 16. Juni im Saale des Conservatoriums ein großes Concert gegeben, in welchem Beethoven's D-Dur Symphonie das Hauptwerk war, und unter anderen Berton's Schwanengesang (Dernière pensée de B.) von Ponchard gesungen wurde. — Der verdienstvolle Musikgelehrte und Componist G. Kastner ist kürzlich abgereist, um in Deutschland ein dramatisches Oratorium zur Aufführung zu bringen. —

*** Copenhagen. Vor Kurzem wurde hier eine neue 3actige Oper: „Tordenskiold in Dynekilen" von S. Salomon, Text von Lyser, mit Beifall gegeben. —

*** Dresden. C. M. Weber's Sohn ist kürzlich nach London abgereist, um die Asche seines Vaters nach Deutschland zurück zu geleiten. —

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an. —

Druck von Fr. Rückmann.)

(Hierzu Titel und Inhaltsverzeichniß des XX. Bandes d. n. Ztsch. f. Mus.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 1. 1844.

Nachricht die Musikschule in Dessau betreffend.

Verschiedene Gründe veranlassen mich, die seit 1829 von mir geleitete musikalische Lehranstalt mit Ende Maerz dieses Jahres gänzlich zu schliessen.

Dessau, den 16ten Januar 1844.

Friedrich Schneider.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in Dresden erscheint mit Eigenthumsrecht im vollständigen Clavierauszuge und allen übrigen gebräuchlichen Arrangements:

Rienzi,
der letzte der Tribunen,
grosse tragische Oper in 5 Acten,
und
Der fliegende Holländer,
romantische Oper in 3 Aufzügen,
von
Richard Wagner.

Bei Friedrich Fleischer in Leipzig erschien so eben:

C. F. Becker,
Organist zu St. Nicolai in Leipzig,
Evangelisches Choralbuch.
138 vierstimmige Chorale mit Berücksichtigung des neuen Leipziger Gesangbuches.
4° Preis 2 Thlr.
Vollständiges Choralmelodienbuch
zu dem neuen Leipziger Gesangbuche zum Gebrauche in Kirchen und Schulen.
Preis 5 Ngr.

Durch jede solide Buch- und Musikalienhandlung sind zu beziehen:

Körner, W., Orgelfreund. Bd. 1—8. 1 Thlr.

———, Präludienbuch. Lieferg. 1 – 5. à ½ Thlr.

Töpfer, J. G., die Orgel, Zweck und Beschaffenheit ihrer Theile. 2 Thlr.

Dieser Werke bedienen sich vorzugsweise alle guten Seminarlehrer, Organisten ꝛc. sowohl beim Orgelunterrichte als in der Kirche, und ist daher die beste Empfehlung.

Bei uns erschien No. 1. der neuen

Berliner musikalischen Zeitung,

red. von C. Gaillard, Pr. 3 Thlr. jährlich. Alle Wochen 1 Nummer. — Musikalienprämien und für Berliner Abonnenten Concerte. — Alle Buch- und Musikalienhandlungen, so wie die Postämter nehmen Bestellungen an.

C. A. Challier & Comp. in Berlin.

So eben ist erschienen und in allen Buch- und Musikhandlungen zu haben:

Ant. André's
Lehrbuch der Tonsetzkunst
II. Band 3te Abth.
Lehre der Fuge.
Preis mit dem Portrait des Verfassers
Fl. 5. 24 Xr. = Thlr. 3.

Die früheren Bände enthielten:

Lehre der Harmonie	Thlr.	2½.
„ des Contrapuncts	„	2.
„ des Canons	„	2½.

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Februar. № 2. 1844.

Conservatorium der Musik
zu Leipzig.

Das Conservatorium bezweckt die höhere Ausbildung in der Musik. Der zu ertheilende Unterricht erstreckt sich theoretisch und praktisch über alle Zweige der Musik, als Kunst und Wissenschaft betrachtet, und umfaßt namentlich Harmonie- und Compositions-Lehre, Instrumentenspiel (Pianoforte, Violine, Orgel) und Gesang (Solo- und Chorgesang); auch wird durch Vorlesungen über Geschichte der Musik, Aesthetik, musikalische Literatur u. s. w., so wie für diejenigen, welche sich dem höheren Solo-Gesange widmen, durch Unterricht in der italienischen Sprache, für umfassende Ausbildung der Zöglinge gesorgt. Als besondere Bildungsmittel bietet sich außerdem die unentgeldliche Theilnahme an den in jedem Winterhalbjahre stattfindenden, auch im Auslande berühmten, Abonnements- oder Gewandhaus-Concerten und den dazu gehörigen Proben, so wie in den Quartett-Unterhaltungen dar.

Das Honorar für den gesammten Unterricht beträgt jährlich 80 Thaler und ist vierteljährig pränumerando an die Casse der Lehranstalt zu entrichten.

Zu Ostern d. J. beginnt ein neuer Cursus sämmtlicher Lehrfächer, zu welchem neue Schüler eintreten können. Es haben dieselben sich baldigst bei dem unterzeichneten Directorium in frankirten Briefen zu melden, und im Fall sie die zur Aufnahme erforderlichen Fähigkeiten und Vorkenntnisse besitzen, sich zur rechten Zeit hier einzufinden, um an der am 9ten April d. J. stattfindenden Aufnahme-Prüfung Theil zu nehmen. Zu dieser Prüfung haben die Angemeldeten geeignete, von ihnen bereits möglichst gut eingeübte Musikstücke (Pianoforte-, Violin-, Orgel- oder Gesangstücke) mitzubringen, um sie vor der Prüfungs-Commission auszuführen. Diejenigen, welche sich bereits in eigenen Compositionen versucht haben, haben dieselben mitzubringen, oder vorher einzusenden.

Anfragen sind in frankirten Briefen an das unterzeichnete Directorium zu richten, von welchem auch der ausführliche Prospectus über die innere Einrichtung des Instituts zu erhalten ist. Auf dem Wege des Buchhandels kann man diesen Prospectus durch die Buchhandlung des Herrn Joh. Ambr. Barth, und die Musikalienhandlungen der Herren Breitkopf und Härtel und des Herrn Friedrich Kistner, sämmtlich in Leipzig, erhalten.

Leipzig, im Februar 1844.

Das Directorium
des Conservatoriums der Musik.

Unterricht
in der musikalischen Komposition.

Nicht zwei Schüler, geschweige denn mehrere, fand ich bis jetzt, die mit ganz gleichem Talent und Begriffsvermögen begabt gewesen wären. Deshalb habe ich während dem dreijährigen Bestehen meines Instituts jeden einzeln unterrichtet. Diese Erfahrung bestimmt mich, es auch in der Folge so fortzuführen. Die Resultate, die ich durch solchen Einzelunterricht und meine nicht aus Lehrbüchern geschöpfte, sondern aus dem Bildungsgange der größten Meister abstrahirte Unterrichtsmethode nun bereits errungen, setzen mich in den Stand, jedem Schüler, der mit Talent, Lern- und beharrlicher Arbeitslust zu mir kommt, in zweijährigem Kursus alles theoretische Wissen und alles technische und ästhetische Bilden so vollständig mitzutheilen als nöthig ist, um sich selbst weiter fortbilden zu können. Denn zum Meister irgend einer Kunst macht Jeder nur sich selbst. Die Beweise, daß ich nicht zu viel verspreche, liegen in Arbeiten meiner Schüler vor, welche ich gegen portofreie Zurücksendung auf Verlangen vorzulegen gern erbötig bin. Zugleich bemerke ich, daß die sich anmeldenden Schüler Wohnung, Kost, u. s. w. gegen billige Bedingungen bei mir finden können, und mögen die Angehörigen der sorgfältigsten Ueberwachung meiner Schützlinge sich versichert halten. Anmeldungen erbitte ich mir bald, da ich vor der Hand nur wenige Schüler noch annehmen kann, und meine häuslichen Anordnungen darnach treffen muß. Schließlich erlaube ich mir auf einen Theil meiner Kompositionslehre aufmerksam zu machen, der die thematische Arbeit nebst Formenlehre behandelt und zu Ostern oder

kurz nachher bei B. F. Voigt in Weimar erscheinen wird.

Weimar, im Februar 1844.

J. C. Lobe.

In meinem Verlage erscheinen:

Beethoven's Werke für Pianoforte,

in einer eleganten und correcten Ausgabe in hohem Format und in Zinndruck zu höchst billigen Subscriptionspreisen:

1ste Abtheilung, Sonates solos. Thlr. 7. 4 Ngr.
2te Abtheilung, Variations. Thlr. 3. 10 Ngr.
3te Abtheilung, Piano à 4 mains. Thlr. 1. 10 Ngr.
4te Abtheilung, Sonates av. accomp. Thlr. 7. 28 Ngr.
5te Abtheilung, Trios, Quatuor, Quintuor. Thlr. 4. 8 Ngr.
Für die ganze Sammlung Thlr. 24.

Specielle Subscriptions-Anzeigen sind in allen Musikalienhandlungen *gratis* zu haben.

Bonn, im Februar 1844.

N. Simrock.

Bei ***Berra & Hoffmann*** in Prag sind erschienen und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Bronislaus-Walzer

von

Joseph Labitzky. 95es Werk.

Für das Pianoforte — 45 Xr.
Zu 4 Händen 1 Fl. 45 Xr.
Für das Orchester 2 Fl. 30 Xr.

Vortheilhaftes Anerbieten.

Von jetzt an erlasse ich und sind durch alle Musikalien-Handlungen zu beziehen:

Mozart's sämmtliche Original-Clavierwerke

in 28 Heften, bisheriger Ladenpreis Thlr. 1. 18 Sgr. per Heft, complet Thlr. 44. 24 Sgr.

zum herabgesetzten Preise

von 16 Sgr. für jedes Heft, oder Thlr 14. 28 Sgr. für die ganze Sammlung.

Der gedruckte Bogen kostet bei dieser Preisherabsetzung nur 1 Sgr. 2 Pf.

Besondere Inhalts-Verzeichnisse werden auf Verlangen *gratis* ausgegeben.

Bonn, im Februar 1844.

N. Simrock.

Anzeige.

Im Verlage der **Höfer'schen Buchdruckerei** in Zwickau ist erschienen die

zweite vermehrte Auflage

von

140 (jetzt **144**) **Choralmelodieen,**

nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Kommuniongesängen und Responsorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre. Herausgegeben von H. B. Schulze, **Cantor und Musikdirektor in Zwickau.** 11½ Bogen auf besonders starkes Canzleipapier. Preis **20** Ngr.

Für die Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit dieses Choralbuches sprechen die Empfehlung höchster Behörde und der schnelle Absatz der ersten Auflage durch Einführung desselben in verschiedenen Seminarien, Kirchen und Schulen. Durch Vermehrung von drei Schicht'schen Chorälen und der Litanei ist das Werk noch brauchbarer geworden.

Um die Einführung desselben zu erleichtern, wird Jedem, der sich direkt an die Verlagshandlung wendet, besonders in Partieen, ein bedeutender Rabatt zugesichert.

Am 2ten April a. c. erscheint in meinem Verlage mit Eigenthumsrecht:

Felix Mendelssohn-Bartholdy

6 Lieder ohne Worte für Pianoforte. Op. 62.

Fünftes Heft.

Bonn, den 8ten Febr. 1844.

N. Simrock.

Zur Nachricht.

Unterzeichneter setzt deutsche Theater-Directionen in Kenntniß, daß die von ihm nach Royer und Vaez ins Deutsche übersetzte 3actige komische Oper: **Don Pasquale** von Donizetti — am 3ten Januar d. J. zum erstenmal in der ital. Oper gegeben, und seitdem eine Lieblings-Oper der Pariser — bei ihm zu beziehen ist. Darauf Reflectirende erhalten den in Paris gestochenen, zum Dirigiren eingerichteten Clavierauszug mit untergelegtem deutschen Texte, die gestochenen Orchester-Stimmen, das vollständige Buch, die Costumes-Blätter und Mise en Scene zu einem sehr annehmbaren Preise.

Carl Gollmick in Frankfurt.

☞ ***Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.***

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

März. № 3. 1844.

Neue Musikalien

*bei **C. F. Peters**, Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Becker, Jul., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Klavierauszug vom Componisten. Op. 31.	2.	20.
NB. Die Instumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.		
Dürrner, J., Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Complet	1.	—
———, Dieselben einzeln:		
No. 1. Leid und Freud'	—	5.
„ 2. Frühlingssongen	—	7½.
„ 3. Lied von R. Burns} „ 4. Klage und Bitte}	—	7½.
„ 5. Des Vogels Freude . . .	—	7½.
„ 6. Liebesheimath	—	5.
„ 7. Ave Maria} „ 8. Liebe}	—	7½.
Hauptmann, M., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Neue Auflage	—	15.
Hünten, Fr., Variations sur trois airs italiens pour le Piano à 4 mais. Op. 65.		
No. 1. La Zaïra} „ 2. La Niobe} „ 3. La Norma} . . . . . . à	—	22½.
Jansa, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 65. No. 1. 2. 3. à	1.	10.
Kalliwoda, J. W., Premère Conversation au Pianofort. à 4 mains, arrang. p. H. Enke d'après la Concertante pour deux Violons. Op. 20.	1.	7½.
———, Deuxième Conversation au Pianof. à 4 mains arrang. p. H. Enke d'après les Variations brill. pour Violon avec Orchestre. Op. 18.	—	20.
Kalliwoda, J. W., Introduction et Variations p. Clarinette avec Orchestre. Op. 128.	1.	20.
———, Le même avec Piano	—	20.
———, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 130.	3.	—
———, Deux Marches militaires pour Piano.	—	7½.
Kugler, Rich., Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Oeuv. 1.	—	25.
Lemcke, H., Variations brill. sur un thème de Nioble pour le Piano. Oeuv. 24.	—	17½.
———, Trois Mazurkas brillantes pour Piano. Oeuv. 25.	—	10.
Müller, Rob., Nocturne pour Piano seul. Oeuv. 15.	—	12½.
———, Fantaisie pour Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Oeuv. 22.	1.	—
Reissiger, C. G., Sixième Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 178.	3.	—

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Kullak, Théodore, Portefeuille de Musique. Morceau de Salon pour le Piano. Op. 20. compl. 3 Thlr.

Daraus einzeln:

1) La Caquette. Pièce characteristique 15 Sgr.
2) à Minuit. Nocturne. . . . 15 Sgr.
3) Gavotte . . . . 12½ Sgr.
4) à Naples. Suite de quatre pièces italiennes.
   a) Barcarolle. c) Devant l'église. b) Sérénade. d) Tarantelle. } 1 Thlr. 5 Sgr.
   Tarantelle einzeln . . . . . 20 Sgr.
5) Trois Chansonnettes . . . 20 Sgr.

So eben ist bei C. F. Kecht in Berlin erschienen und in allen Musikalien- und Buchhandlungen zu haben:

Die Kunst
in einer Stunde
auf dem Accordion
oder der Zieh-Harmonika
ohne Lehrer und ohne Notenkenntniss
ein Stück spielen zu lernen.

Nebst einem Anhange
von 50 leichten und bekannten Musikstücken, als: Chorälen, Weihnachts-, Schul-, Jugend-, Soldaten-, Gesellschafts- und Volks-Liedern, und aller Arten Tänze und Märsche.

Für das Accordium eingerichtet und herausgegeben
von
Friedrich Rüdiger.
Musiklehrer, erster theoretisch-praktischer Lehrer des Accordions.

Zweite verbesserte und vermehrte Auflage.

Berlin,
C. F. Kecht.
Geheftet, 15 Ngr. oder ½ Thlr.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Fink, Dav., Psalm „*Der Herr ist König*“ für Männergesang (Solo u. Chor)
Preis der { Part. 5 Sgr. / Chorst 10 „

Grell, A. E., Op. 25. „*Barmherzig und gnädig*“ vierstimmig (mit Begleitung von 2 Violinen, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, Viola, Violoncelle u. Contrabass). Pr. d. Clav.-Ausz. 27½ Sgr.
Pr. jeder einz. Sing-St. . 5 Sgr.
Pr. der 10 Instr.-St. 1 Thlr. 2½ Sgr.

Lauer, A. Bdi. *Quartetto a Conone* per voci di Sopr., Alt., Ten. e Bassocoll' accomp. di Pfte. Pr. 15 Sgr.

Taubert, Wilh., Op. 58. *Klänge aus der Kinderwelt*“, 12 Lieder von Hoffmann v. Fallersleben, aus des Knaben Wunderhorn u. A. mit Pianof.-Begl. 25 Sgr.

Taubert, Wilh., *Ouverture zur Medea* pour Pianof. Pr. 7½ Sgr.

Wichmann, Herrmann, *Sonate* für Pianof. Pr. 25 Sgr.

Bei **Berra & Hoffmann** in Prag
sind erschienen
und durch alle Buch- und Musikalienhandlungen zu beziehen:

Ungarische Kammertänze
für das Pianoforte

No. 1. Rozsavölgyi, Körtancz.
No. 2. „ „ Körtancz.
No. 3. Travnyck, Körtancz.

Händel's
4tes Pianoforte-Concert in F-Dur,
welches Hr. *Mortier de Fontaine* in seinen Concerten in Paris, Berlin, Cöln etc. mit allgemeinem Beifall vorgetragen hat, ist unter der Presse.

Berlin, *Schlesinger'sche* Buch- u. Musikhdlg.

So eben erschien im Verlage von *C. Bachmann* in Hannover:

Caprice sur un motif du Deserteur de Monsigny pour le Piano par ***Stéphen Heller.*** Oe. 41. 12½ Ngr.

Anzeige.

Im Verlage der **Höfer'schen Buchdruckerei** in Zwickau ist erschienen die

zweite vermehrte Auflage
von
140 (jetzt **144**) **Choralmelodieen,**
nach Hiller in Partitur gesetzt, nebst Kommunionsgesängen und Responsorien zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre. Herausgegeben von H. B. Schulze, Cantor und Musikdirektor in Zwickau. 11½ Bogen auf besonders starkes Canzleipapier. Preis 20 Ngr.

Für die Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit dieses Choralbuches sprechen die Empfehlung höchster Behörde und der schnelle Absatz der ersten Auflage durch Einführung desselben in verschiedenen Seminarien, Kirchen und Schulen. Durch Vermehrung von drei Schicht'schen Chorälen und der Litanei ist das Werk noch brauchbarer geworden.

Um die Einführung desselben zu erleichtern, wird Jedem, der sich direkt an die Verlagshandlung wendet, besonders in Partieen, ein bedeutender Rabatt zugesichert.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* **Robert Friese** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

April. № 4. 1844.

Bei **Berra & Hoffmann** *in Prag*
ist ganz neu erschienen:

Zweite Nova-Sendung.

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Duoro Walzer, Op. 85, für das Pianof.	—	45.
zu 4 Händen	1.	—
für Orchester	2.	30.
Liehmann, Jos., Moriani Walzer für das Pianof. Op. 23.	—	45.
Abendroth, Th., Drei Gedichte v. *Ad. Schmitt* für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte	—	30.
Netzer, Jos., Das letzte Lied. Für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 15. Werk	—	30.
Tomaschek, W. J., Rapsodies p. Piano, Oeuv. 110.	1.	—
Veit, W. H., Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, 21. Werk	1.	15.
Dieselben einzeln:		
Nr. 1. Und wüsstens die Blumen von *Heine*	—	20.
„ 2. Ständchen von *F. Rückert*	—	20.
„ 3. In die Fremde von Freiherrn *v. Eichendorf*	—	20.
„ 4. Triolett von *J. Tandler*	—	15.
„ 5. Intermezzo von J. Freiherrn *v. Eichendorf*	—	15.
„ 6. Am Abende von *Rückert*	—	20.
Veit, W. H., Fantasie-Stück, Nr. 1. für das Pianoforte, 22. Werk	—	45.
Prochaska, Jos., Prager Locomotive. Drei Polka für das Pianoforte	—	30.
———, Senegaliá Galopp (Nr. 143.)	—	15.
Weselský, P. M., Frohsinn auf dem Lande. Drei Polka für das Pianof.	—	20.
Kraus, A., Hamburger Polka für das Pianof. Nr. 124.	—	15.
———, Wusta, Veronika-Polka für das Pianof. Nr. 126.	—	15.
———, Stern-Galopp für das Pianof. Nr. 127.	—	15.
Kraus, A., Adler-Polka für das Pianof. Nr. 128.	—	15.
———, Freundschafts-Polka f. d. Pianof. Nr. 30.	—	15.

Ehestens erscheint:

Labitzky, Jos., Neuer Immergrün-Galopp, 99. Werk, für das Pianoforte, zu 4 Händen, für Orchester.

Neue Musikalien

bei **C. F. Peters,** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Becker, Jul., Die Zigeuner, Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Klavierauszug vom Componisten. Op. 31.	2.	20.
NB. Die Instrumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.		
Dürrner, J., Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 10. Complet	1.	—
———, Dieselben einzeln:		
No. 1. Leid und Freud'	—	5.
„ 2. Frühlingsmorgen	—	7½.
„ 3. Lied von R. Burns } „ 4. Klage und Bitte } . . .	—	7½.
„ 5. Des Vogels Freude . . .	—	7½.
„ 6. Liebesheimath	—	5.
„ 7. Ave Maria } „ 8. Liebe }	—	7½.
Hauptmann, M., Sechs deutsche Lieder mit Begleitung des Pianoforte. Op. 1. Neue Auflage	—	15.
Hünten, Fr., Variations sur trois airs italiens pour le Piano à 4 mains. Op. 65.		
No. 1. La Zaïra } „ 2. La Niobe } „ 3. La Norma } . . . . . . à	—	22½.

	Rthlr.	Ngr.
Jansa, L., Trois Quatuors pour deux Violons, Viola et Violoncelle. Oeuv. 65. No. 1. 2. 3.	à 1.	10.
Kalliwoda, J. W., Première Conversation au Pianofort. à 4 mains, arrang. p. H. Enke d'après la Concertante pour deux Violons. Op. 20.	1.	7½.
———, Deuxième Conversation au Pianof. à 4 mains arrang. p. H. Enke d'après les Variations brill. pour Violon avec Orchestre. Op. 18.	—	20.
———, Indroduction et Variations p. Clarinette avec Orchestre. Op. 128.	1.	20.
———, Le même avec Piano	—	20.
———, Second grand Trio pour Piano, Violon et Violoncelle. Op. 130.	2.	—
———, Deux Marches militaires pour Piano.	—	7½.
Kugler, Rich., Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Oeuv. 1.	—	25.
Lemcke, H., Variations brill. sur un thème de Niobe pour le Piano. Oeuv. 24.	—	17½.
———, Trois Mazurkas brillantes pour Piano. Oeuv. 25.	—	10.
Müller, Rob., Nocturne pour Piano seul. Oeuv. 15.	—	12½.
———, Fantaisie pour Piano sur Lucia di Lammermoor de Donizetti. Oeuv. 22.	1.	—
Reissiger, C. G., Sixième Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Op. 173.	3.	—

In der T. Trautwein'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 19. „Der Herr ist mein Hirte" für 5 Solo- u. 4 Chorstimmen mit Begl. der Orgel.
Part. 22½ Sgr., jede einz. Chor-Stimme 2 Sgr.

Grell, A. E., Op. 22. Zwei Motetten für 8 Singstimmen.
No. 1. „Herr, lehre mich thun nach deinem Wohlgefallen. Pr. 12½ Sgr.
No. 2. „Lasset uns einander lieben". Preis 20 Sgr.

Netzer, Jos., Op. 14. „Mein Element" (dem Herrn Ed. Mantius gewidmet) für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Pr. 10 Sgr.

Siewert, H., Sieben Gedichte von Rückert etc. Pr. 12½ Sgr.

Tengnagel, Fab. v., Op. 13. Diebstahl. Pr. 5 Sgr.

———, Op. 14. Treue Liebe. Pr. 5 Sgr.

Wieprecht, W., Polonaise für Pfte mit Gesang. Pr. 5 Sgr.

Anzeige für Bühnen-Directionen.

Obschon die Gefertigten bei Ankauf der Partitur der von Herrn G. Donizetti componirten Oper „Don Pasquale" das erlangte Eigenthumsrecht derselben für Deutschland in den öffentlichen Blättern angezeigt haben, so ist doch in der Leipziger allgemeinen musikalischen Zeitung Nr. 1. vom 3. Januar 1844 die Oper Don Pasquale in einer deutschen Uebersetzung von Herrn Carl Gollmick in Frankfurt a. M. den Bühnen-Directionen angeboten worden.

Nachdem nun der hohe Bundestag die Verfasser musikalischer Compositionen und dramatischer Werke gegen unbefugte Aufführung im deutschen Bundesgebiete mit Beschluß vom 22. April 1841 in Schutz zu nehmen geruhte, so erlauben sich die Gefertigten den geehrten Bühnen-Directionen bekannt zu machen, daß dieselben den §. 4. der obigen hohen Verordnung, zufolge dessen nebst dem nach den Landesgesetzen zu leistenden vollen Schadenersatze stets und für jeden Fall der ganze Betrag der Einnahme von jeder unbefugten Aufführung ohne Abzug der auf dieselben verwendeten Kosten, und ohne Unterschied, ob das Stück allein oder in Verbindung mit einem anderen den Gegenstand der Aufführung gemacht hat — in Beschlag zu nehmen, gegen obige auf die Beeinträchtigung ihres Eigenthumsrechtes gegründete Speculation in der ganzen Ausdehnung in Anspruch zu nehmen, und bei jeder ohne ihre ausdrückliche Einwilligung erfolgten Vorstellung dieser Oper in Anwendung zu bringen entschlossen sind.

Uebrigens sind die Gefertigten bereit, den geehrten Bühnen-Directionen die Partitur der Oper „Don Pasquale" mit deutscher Uebersetzung von Heinrich Proch auf rechtmäßigem Wege unter den billigsten Bedingungen zu überlassen.

Wien, den 19. Februar 1844.

A. Diabelli & Comp.

Erklärung.

Ich bestätige hiermit, daß die Herren Diabelli & Comp. in Wien das Eigenthumsrecht der Partitur der von mir componirten Oper „Don Pasquale" von Herrn Johann Ricordi, an welchen ich diese Partitur für Italien und Deutschland eigenthümlich überlassen habe, zufolge des von mir mitgefertigten Vertrages d. d. Wien den 20. Juni 1843, für Deutschland gekauft haben, und daß demzufolge die Herren A. Diabelli & Comp. in ganz Deutschland als die alleinigen rechtmäßigen Eigenthümer der Partitur der von mir componirten Oper „Don Pasquale" zu betrachten sind.

Wien, den 17. Februar 1844.

Gaetano Donizetti m/p.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch* ***Robert Friese*** *in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Mai. № 5. 1844.

In der *T. Trautwein*'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Durante, Francesco, Magnificat. Vollständige Partitur in der Originalgestalt mit beigefügtem Clav.Ausz. Preis: 1 Thlr.
Die Chorstimmen einzeln. Subscptpr. 2½ Sgr.
Nach dieser Ausgabe wurde das Magnificat bei dem grossen Aachener Musikfeste ausgeführt.

Grell, A. E., Op. 11., Pfingstlied für V Solo-Stimmen (2 Sopr., Alt, Ten. u. Bass) und IV Chorstimmen mit Begleitung des Pfte oder der Harfe. Preis der Part. 20 Sgr. der 5 Solo-Stimmen 10 Sgr.
jeder einzelnen Chor-Stimme 1¼ Sgr.

Grell, A. E., Op. 24. „Urfinsterniss" ged. von Bornemann f. 4 Männer-St. (Solo u. Chor). Pr. 7½ Sgr. Jede Stimme einzeln 1¼ Sgr.

Geyer, Flod., Op. 7., Drei Lieder von Herrmann Kletke (N. 1. Lebenslied, 2) Die Musikantenbraut, 3) Die Ausgewanderten,) für 4 Männer-St. Preis 25 Sgr.
Jede Stimme einzeln 3¾ Sgr.

Neithardt, A., Op. 126. Heft 1 u. 2. Sechs Lieder für 4 Männer-St.
Heft I. a) Sängers Nachtfeier, b) An die Laute, c) Bedenklichkeit.
Heft II. a) Ergo bibamus, b) Der Unschlüssige, c) Kleidermacher-Muth.
Pr. eines jeden Heftes { Part. u. Stimm. 20 Sgr. / jede St. einz. 3¾ Sgr. }

Bergson, M., Romances (der Sign. Laura Assandri gewidmet).
Nr. 1. „Je l'aime encore", „Ich bleibe dein". Pr. 7½ Sgr.
Nr. 2. „La harpe brisée", „Die zerbrochene Harfe". Pr. 5 Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 12., Fünf Lieder für 1 Singstimme mit Begl. des Pfte.
Nr. 1. Im April, v. Geibel. 2) Lied v. Heine „Mädchen mit dem rothen Mündchen". 3) Fahr wohl v. Geibel. 4) Sehnsucht nach Norden v. Geibel. 5) Unter den dunklen Linden v. C. Caspari. Pr. 17½ Sgr.

Oelschig, Charles, Op. 12., Réminiscences de l'Opéra: la Dame blanche, Duo concertant p. Pian. et Flûte ou Violon.
Pr. Pian. et Flûte 27½ Sgr.
„ „ „ Viol. 25 Sgr.

Gährich, W., Sarazenen-Quadrille für Pfte 10 Sgr. Part. 1 Thlr. 5 Sgr.

Unter der Presse befindet sich:

Berlioz, Hect., *Grand traité d'Instrumentation et d'Orchestration.* Mit französischem und deutschem Text. 289 Platten gr. Fol.

Berlin, *Schlesinger*'sche Kunst- u. Musikalienhdlg.

Im Verlage von *G. Müller* in Rudolstadt sind so eben erschienen:

	Fl.	Xr.
Lachner, F., 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 76. (An die Geliebte — Dir allein! — Ich hab' eine alte Muhme).	1.	—
———, 3 Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte, Op. 77. (Die nickende Mutter — Kehr' ein bei mir! — Am Bache!)	1.	—
Müller, F., Concertino pour Violoncelle avec accompagnement de l'Orchestre, Op. 55.	3.	—
———, Idem avec Accompagnement de Piano.	1.	36.

Bei *Berra & Hoffmann* in Prag ist neu erschienen:

Dritte Nova-Sendung.

	Fl.	Kr.
Labitzky, J., Neuer Immergrün-Galopp. 99. Werk, für das Pianoforte	—	30.
———, zu 4 Händen	—	45.
———, für Orchester	2.	—
Veit, Drei Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianof. 23. Werk.	—	45.
Prochaska, Joh., Heimaths-Rosen. Walzer für das Pianoforte.	—	45.

Fl. Kr.

Liehmann, Jos., Veilchen-Kränze. Drei Polka für das Pianof. 21. Werk. — 30.

Dietrich, F., Camelien. Zwei Polka und ein Galopp für Pianoforte. — 30.

Budinsky, F., Erinnerung an Kamenitz. Zwei Polka und ein Galopp für das Pianoforte. — 30.

Gutmannsthel, W. C., Patriotenklänge. Zwei Polka und ein Galopp für das Pianoforte. — 30.

Ringelsberg, M., Faschings-Funken. Zwei Polka und ein Galopp. — 20.

Im Verlage von Ernest Knop in Basel ist mit Eigenthumsrecht erschienen:

Wassermann, Jos., Oeuv. posth.: Des Wanderers Nachtlied von Göthe, für eine Singstimme mit Begl. des Pfte und obligat. Clarin., Oboe od. Violine. 45 Krz.

Schuster, Aug., Op. 21. Nachtfalter, Serenade v. Saphir, für eine Singst. mit Begl. des Pfte und oblig. Violoncelle. 45 Krz.

Ferner empfehlenswerthe Werke meines Verlages sind:

Fl. Kr.

Wassermann, H. J., Op. 21. Divertissement sur l'air tyrolien „Alma-Lied" pour Violon avec accompagnement d'Orchestre ou de Pianoforte. 3. 36.

——, Le même avec accomp. de Pianoforte seul. 1. 12.

Methfessel, E., Op. 8. Concertino pour Oboe et Clarinette (ou 2 Clarinettes) avec accompagn. de 2 Violons A. B., Flûte. 2 Clarinettes, 2 Bassons, 2 Cors, 2 Trompettes et Tympani ou avec accomp. de Pianoforte. 4. 3.

——, Op. 8. Le même avec accomp. de Pianoforte seul. 1. 48.

Mohr, Fréd., Op. 8. Divertissement p. Oboe sur un thème de l'Opéra: „*Norma*" avec acc. de l'Orchestre. 4. 3.

——, Le même avec Pianoforte. 1. 3.

Keller, Ch., Op. 44. Souvenirs de la Suisse, trois Divertissements p. Flûte sur des airs nation. suisses accomp. de Piano. No. 1. 2. 3. 3. —

Spaeth, A., Op. 148. „Les jeunes Pianistes" (à 4 mains)

——, Cah. 1. Six pièces faciles, instructives et progressives. 1. 30.

——, Cah. 2. Trois Rondeaux d'une difficulté moyenne. 2. 42.

——, Cah. 3. Trois Polonoises idem. 1. 12.

——, Cah. 4. „Le Bijou" thème original varié. 1. 30.

——, Cah. 5. Thème varié, idem. 1. 12.

——, Cah. 6. Trois pièces tirés des Opéras de *Bellini*, idem. 1. 12.

——, Cah. 7. Idem idem. 1. 48.

Fl. Kr.

Liszt, F., Trois airs suisses p. Pfte. Op. 10. No. 1. Improvisata sur le Ranz de Vaches: „Départ sur les Alpes" (Aufzug auf die Alp) von *F. Huber*. 1. 30.

——, No. 2. Nocturne sur le chant montagnard d'*Erneste Knop*. — 54.

——, No. 3. Rondeau sur le Ranz de Chèvres de *Ferd. Huber*. 1. 12.

Czerny, Ch., Op. 428. Introd. et Var. brill. sur l'air suisse „Tout aime". 1. 12.

——, Op. 429. Impromptu brill. sur un thème nation. suisse „Der Heerdenreihen" par *F. Huber*. 1. 30.

——, Op. 430. Fantaisie lyrique sur l'air de Mr. *E. Knop* „Désir de vivre en suisse" 1. 12.

Délices (les), de la Suisse, ou Choix de Ranz des Vaches et autres chants nation. suisses, arrangés pour Piano sans paroles. 2. 42.

Burgmüller, Fr., Op. 5. Rondeau brill. sur la Tyrolienne de Mad. *Malibran*. 1. 48.

——, Op. 6. Var. sur le Thème polon. le 3 Mai. — 54.

——, Op. 10. Var. sur un Thème de l'Opéra „Pré aux Clercs" 1. 48.

Reiter, E., Introd. et Var. sur l'air suisse „Du musst mer's ja nüt vor übel ufneh" 1. 30.

Ries, F., Op. 182. No. 1. Introduction et Rondeau sur l'air suisse favori: „Sehnsucht nach der Heimath" par *F. Huber*. — 54.

——, Op. 182. No. 2. Introduction et Rondeau sur le Ranz de Vaches de l'Oberland de *F. Huber*. — 54.

Schad, J., Op. 3. Was heimelig syg, air suisse fav. varié. — 54.

——, Op. 4. Rondo suisse sur une chanson d'Appenzell. — 30.

——, Op. 9. L'heureux Suisse, air par Stockhausen, varié pour Pianoforte. 1. 30.

——, Op. 10. Liv. 1. Morceaux très faciles et soigneusement doigtés pour les Commençans. — 54.

——, Op. 10. Liv. 2 idem. — 54.

——, Op. 11. Deux Sonatines faciles et doigtés. 1. 3.

Mehrstimmige Gesänge.

Laur, Ferd., Gesanglehrer in Basel, Vierstimmige Chorgesänge und Chorlieder für Sopran, Alt, Tenor u. Bass, für Kirchen, Schulen u. Singanstalten.
NB. Nur auf feste Rechnung, netto 1. 12.

——, Motette für den Männerchor, Partitur und Singstimmen, netto — 36.

——, Singstimmen allein — 18.

Gesänge mit Pianoforte oder Guitarre.

Les Délices de la Suisse ou Choix de Ranz de Vaches (Kuhreihen und andere Schweizerlieder); chantés par Mad. *Stockhausen*, complet, netto 5. 24.

Tyroler- und Steyerische Alpengesänge, complet, schön gebunden 4. 48.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch **Robert Friese** in Leipzig zu beziehen.*

(Druck von Fr. Rückmann.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juni. № 6. 1844.

zur 100jährigen Kirchenfeier und zum Gebrauch bei jeder öffentlichen Sonn- und Festtagsfeier. Op. 66. 1½ Rthlr.

Klingenberg, W., *Fest-Cantate*, „Meine Zeit steht in Deinen Händen", für vier Singstimmen und Orchester. Op. 16. 1¼ Rthlr.

lassen wir zusammengenommen für **Zwei Thaler** ab.

Von dem allgemein empfohlenen Werke **„Die Orgel und ihr Bau"** von Seidel ist so eben die zweite verbesserte und sehr vermehrte Auflage erschienen. Subscriptionspreis **Ein Thaler.**

Bestellungen nehmen alle Buchhandlungen an.

F. E. C. Leuckart in Breslau.

Bei *Joh. André* in Offenbach a/M. sind erschienen:

	Thlr.	Sgr.
Mozart, Sonaten p. Pfte.	5.	26.
———, Variationen u. Rondos etc. p. Pfte.	2.	—
———, 4händige Klavierwerke	3.	6.
———, Sonaten p. Pfte. u. Viol.	6.	26.
———, 10 Violin-Quartetten in Part.	4.	—
———, Das Schönste aus seinen Opern p. Pfte.	1.	12.
———, 1 Anthologie aus seinen Sonaten p. Pfte.	2.	9.

Ausführliche Prospectus sind in allen Buch- und Musikhandlungen *gratis* zu haben.

In der *T. Trautwein*'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) ist erschienen:

Grell, A. E., Op. 13. Drei kurze und leichte vierstimmige Motetten: 1) „Herr neige deine Ohren" etc. 2) Herr deine Güte reicht so weit" etc. 3) „Lobe den Herrn meine Seele" etc. mit Begl. der Orgel oder des Pfte. Preis 20 Sgr. Jede der 4 Stimm. einz. 2½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 18. „Selig sind die Todten" für 4 Solo- und 4 Chorst. Clav.-Ausz. Pr. 25 Sgr. einz. Chor-St. 2 Sgr.

Hahn, Th., Op. 11. Der 130. Psalm: „Aus der Tiefe ruf' ich Herr zu dir" für 4 Singst. mit Begl. d. Pfte. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Grell, A. E., Op. 25. A. v. Chamisso's Canon: „Das ist die Noth der schweren Zeit" für 4 Männer-St. Pr. 7½ Sgr. Jede St. 1¼ Sgr.

Möhring, Ferd., Op. 11. Vier Gesänge: No. 1. „Der Schweitzer". — No. 2. „Gute Nacht" v. Geibel. — No. 3. „Ade" v. Arndt. — No. 4. „Der Lindenbaum" für 4 Männer-St. Pr. 25 Sgr. Jede St. einzeln 4½ Sgr.

Bürde, Jeanette, geb. Milder, Op. 6. Deutsche Gesänge v. Uhland (der Frau Maria van Hasselt-Barth gewidmet):

No. 1. Das Schloss am Meere. Pr. 10 Sgr.
No. 2. Die Nonne. Pr. 7½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 23. Sechs Lieder:

No. 1. Muth v. W. Müller „Fliegt der Schnee mir in's Gesicht".
No. 2. Frühlingseinzug v. W. Müller „Die Fenster auf, die Herzen auf".
No. 3. Lied der Erdgeister aus den Schlüsselblumen v. L. H. „Wir sitzen im Kühlen".
No. 4. Das Bienchen v. L. H. „Es fliegt ein Bienchen durch den Hain".
No. 5. Abendglocken v. N. Vogel „Wanderer zieht auf fernen Wegen".
No. 6. Drei Paare und Einer v. Fr. Rückert „Du hast zwei Ohren und einen Mund".

Für eine Singstimme mit Begleit. des Pft. Pr. 15 Sgr.

Bei Unterzeichnetem ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Neues vollständiges Schulgebetbuch in 471 Nummern zum Gebrauche für Bürger- und Landschulen, mit Beziehung auf alle vorkommenden Fälle in der Jugend- und Schulzeit, alle christlichen Feste und sonstige feierliche Ereignisse und mit Rücksicht auf den sämmtlichen erweiterten Inhalt des luther. Katechismus, nebst einem Anhange von zwanzig metrischen Umschreibungen des Vaterunsers für die Schule. Herausgegeben und dem gesammten deutschen Schulstande gewidmet von **einem praktischen Schulmanne Sachsens.** 8. 16 Bgn. 20 Sgr. netto.

Gewiß sehr fühlbar war bisher in vielen Schulen der Mangel eines Gebetbuches, welches durch innige Herzlichkeit und Wärme die Gemüther der Jugend fesseln und dem Lehrer bei jedem Ereignisse des Schullebens Stoff geben könnte, auf eine höhere Macht hinzudeuten.

Diese Aufgabe hat, nach dem Zeugnisse competenter Richter, der Verf. obiger Gebete, dessen Befähigung durch zahlreiche mit allgemeinem Interesse aufgenommenen Schriften erhärtet ist, im vollen Maße und mit seltener Gemüths-Fülle gelöst.

Neustadt an der Orla, im Juni 1844.

J. K. G. Wagner.

Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.

(Druck von Fr. Rückmann.)